

Sherezada Vicioso (Chiqui)

# Algo que decir

---

Ensayos sobre literatura femenina

(1981-1997)



# Algo que decir

---

Ensayos sobre literatura femenina

(1981-1997)

Sherezada Vicioso (Chiqui)

# Algo que decir

---

Ensayos sobre literatura femenina  
(1981-1997)

Santo Domingo  
República Dominicana  
1998

**Título:**

Algo que decir  
Ensayos sobre literatura femenina  
(1981-1997)

**Autora:**

Sherezada Vicioso (Chiqui)

**Primera edición:**

1991

**Segunda edición aumentada y reorganizada**

Abril de 1998

**Foto de Portada:**

Jorge Morel Abdala

**Composición, diagramación y diseño de portada:**

Stanley Gráficas & Ascs.

**Impresión:**

Editora Búho

**Esta edición cuenta con la colaboración de la Biblioteca Nacional**

ISBN 976-8156-78-3

---

*Impreso en República Dominicana*

*Printed in Dominican Republic*



# Indice

---

DEDICATORIA	☞	7
PRÓLOGO	☞	9
PRESENTACIÓN	☞	15
INTRODUCCIÓN	☞	19
EL ÉXITO SEGÚN SAN: HACIA UNA REIVINDICACIÓN DE LA POESÍA FEMENINA EN REPÚBLICA DOMINICANA	☞	23
SALOMÉ UREÑA DE HENRÍQUEZ: A CIENTOS AÑOS DE UN MAGISTERIO	☞	33
CARMEN NATALIA MARTÍNEZ BONILLA, DE LA SOLEDAD AL COMPROMISO	☞	43
LA MUJER EN LA LITERATURA DOMINICANA. A CUARENTA Y SIETE AÑOS DE CAMILA HENRÍQUEZ	☞	51
LOS CAMINOS DE LA SOLIDARIDAD ENTRE LAS MUJERES ESCRITORAS	☞	57
JULIA DE BURGOS, LA NUESTRA	☞	63
JOHANNA GOEDE O LA LITERATURA COMO SUPERVIVENCIA	☞	73
MIRIAM VENTURA: CIUDAD, VIDA, MUERTE, LOCURA, O LA POESÍA COMO EMOCIONANTE ASOMBRO	☞	75
MINERVA MIRABAL O ALGO SOBRE LA FORMACIÓN DE LOS MINERALES	☞	79
YA NO ESTÁS SOLAS, AÍDA	☞	83
DE JOSÉ MARTÍ A CELSA ALBERT: INÉDITO ABECEDARIO DE ENCUENTROS	☞	89
GÉNERO EPICO Y ELEMENTO POPULAR EN COMPADRE MON Y SU DESTRUCCIÓN DE LA SEMEJANZA	☞	91

POR EL EDÉN DE DOÑA CARMEN	95
JULIA ALVAREZ Y SUS MÚLTIPLES REENCUENTROS: UN PUENTE HACIA LA PATRIA INTERIOR	101
JULIA DE BURGOS: UNA POETA DE LAS ANTILLAS	105
ALGO QUE DECIR SOBRE "DISTINGUIDA SEÑORA"	111
MARTA: HE ENCONTRADO TU NOMBRE	113
DEMANDAR OTRO TIEMPO	117

## ENSAYOS SOBRE ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS

EL MAGISTERIO: OTRA DIMENSIÓN DE LA POESÍA PARA LAS POETAS POS-MODERNISTAS	121
COQUETEOS CON CLARIBEL ALEGRÍA	125
JUANA, LA BELLA TRISTE	127
EXHUMACIONES	131
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ O LAS TRAMPAS DE LA LIBERTAD	133

# Dedicatoria

---

A María Luisa Viuda Vicioso, Poeta

## La desafiante realidad de un Sueño

CARMEN QUIDIELLO DE BOSCH

*“Un libro es siempre la desafiante realidad de un sueño...”*

“Algo que decir” es un sueño de la realidad múltiple en que se mueve nuestra Scherezade dominicana: la querida y admirada Chiqui Vicioso.

Siempre he creído que una obra intelectual y artística se hace tanto a través de una disciplina previamente escogida a partir de una vocación, como a través de un modo de vida traducible –sobre todo– como devoción.

Y devoción es, precisamente, lo que acusa este nuevo libro que nos entrega hoy su autora. Eso sí una devoción consciente, lúcida, orientada hacia la entidad creadora femenina, no sólo del entorno geográfico que no es propio, ni de un tiempo limitado, sino que arranca desde el faro de luz que fue Salomé Ureña y toca las grandes figuras de cada generación artística, sean ellas Carmen Natalia, Aída Cartagena Portalatín o Julia de Burgos, esta última en su carácter de mujer caribeña

y por ende hermana por propios méritos de nuestras figuras cimeras del que hacer poético; sin olvidar a Gabriela Mistral –primer Premio Nóbel latinoamericano de todos los tiempos– y, por supuesto, las representantes del pos-modernismo del Cono Sur: la urugüaya Juana de Ibarborou, “Novia de América”, y la argentino-suiza Alfonsina Storni.

Comienza el libro con un título que invita a la reflexión e incluso a la polémica en su mejor sentido: **Ensayos sobre literatura femenina**, con lo que al mismo tiempo deja definido que hay una literatura masculina. Y si un libro, ya de entrada, es una motivación para pensar, en ese mismo instante ha empezado a cumplir una función positiva para la sociedad. Independientemente de la polémica a que pueda dar origen, es evidente que estamos frente a un trabajo hecho con seriedad, si bien realizado con pasión, nunca rayando en las lindes del fanatismo.

Chiqui se propone, y lo logra, situar el surgimiento y el desarrollo en República Dominicana de lo que ella llama literatura feminista a partir del desenvolvimiento que ha tenido en otros países, como los Estados Unidos y algunos de Europa, y plantea la revisión de las actuales bases conceptuales del estudio literario. Ella dice:

“A diferencia de otras escuelas contemporáneas de crítica literaria, la crítica feminista no basa sus principios literarios en una sola autoridad, o en un solo cuerpo de “Textos sagrados” que como sistema de pensamiento proveen las ideas fundamentales. Sus principios se han nutrido y se nutren de varias fuentes: De una lectura extensiva de textos femeninos, de intercambios con “teóricas feministas en otras disciplinas, especialmente la historia, psicología y antropología y de la revisión y reconsideración de la teoría literaria en si misma” (Pág. 21).

Así presenta sus propuestas Chiqui Vicioso, pero hace una advertencia: “Ojalá y que además de poseer una actitud seria y un interés genuino, los que se acerquen a esta literatura incluyendo las propias mujeres, lo hagan con la alegre generosidad de quien no hace de su que hacer una trinchera o un pasaporte a la exclusividad sino “un abrazo amoroso y expansivo.” (Pág. 21).

El libro recoge trabajos escritos en el lapso de una década (1981-1997) tiempo suficiente para que se superen y definan mejor ciertas ideas, e incluso para que se modifiquen puntos de vista sobre la realidad social. A mi juicio, en los primeros ensayos del libro se siente en alguna medida el eco de lo que han dicho otros sobre el arte y el fenómeno del femi-

nismo y sobre la forma en que la mujer está llamada a insertarse en el proceso social.

Sin embargo el libro de Chiqui Vicioso es un catálogo vivencial y valorativo que tiene aspectos de singular importancia para la literatura dominicana. Por ejemplo, cuando destaca el papel que en ella desempeñan nuestras mujeres escritoras como Carmen Natalia Martínez Bonilla y Aída Cartagena Portalatín. Al abordar la poesía de Carmen Natalia no se limita a señalar sus valores estrictamente literarios sino que además pone de relieve lo que ella significa como reflejo y participación en la lucha de las mujeres dominicanas por la libertad contra la tiranía, por “el amor a la patria que se tradujo en emigración, exilio, y en esa solidaridad antillana que tanto propulsó Martí.” Y al referirse a Aída Cartagena nos recuerda que pese a sus talentos de timbres claros como su nombre, alguna vez “una mujer está sola”, lo que no impide que su figura emerja, en un escenario de hombres, para alzarse con un protagonismo indiscutible, y deje para siempre de estar sola porque ha abierto caminos al andar inquieto de una pléyade de mujeres y hombres jóvenes que seguirían sus pasos inspiradores.

Permítanme llamar la atención hacia el ritmo y la frescura de los textos que se advierte en trabajos como los titulados **Salomé Ureña de Henríquez: una demitificación necesaria**, en el que eleva a la categoría de patria la “cotidianidad menospreciada”, y **El magisterio: otra dimensión de la poesía para las poetisas pos-modernistas**, interesante vinculación entre poesía y educación en la vida y en la obra de mujeres poetisas que, como la Mistral, la

Ibarborou y la Storni, “compartieron además de la misma herencia literaria y cultural, de la misma ausencia, de la misma rebeldía ante el impersonalismo del modernismo, y la misma pasión por la sencillez, por lo espontáneo y lo vital, la vocación por la enseñanza”.

Su devoción se ocupa también de la hija de Salomé Ureña, esa figura cumbre que fue Camila Henríquez, insigne educadora e intelectual que fungía como directora de la Escuela Normal de Santiago de Cuba en los ya lejanos tiempos de mi adolescencia, y que al correr de los años se haría también conferencista, ensayista, crítica literaria, y llegaría a ser profesora residente del famoso Barnard College de Boston, colmada de todos los halagos que un intelectual de su talla pudiera merecer.

En la Cuba Revolucionaria, Camila Henríquez ejerció durante casi un cuarto de siglo de su fructífera existencia el sacerdocio de su devoto magisterio. El destino la trajo de nuevo al país donde nació, República Dominicana, cuando regresaba de un viaje a Europa para encontrar aquí la muerte, dícese que provocada por un problema cardíaco. Pero nos consta que fue la noticia del golpe de Estado de 1973 en Chile lo que provocó su deceso. Consuela pensar que ella logró al menos hallar su última morada en el solar que fuera de sus progenitores.

De ella Chiqui destaca los conceptos que son comprensivos e ilustrativos del afán de la autora por contribuir a franquear y despejar el camino de la literatura a los contingentes femeninos actuales y sucedáneos que habrán de seguir interesados en el poder civilizador de la cultura, del arte y, sobre

todo, del quehacer poético tan comprometedor como estimulante. Ella cita de Camila el texto siguiente:

“Las mujeres de excepción de los pasados siglos representaron aisladamente, un progreso en sentido vertical. Fueron precursoras, a veces sembraron ejemplo fructífero. Pero un movimiento cultural importante es siempre de conjunto y necesita propagarse en sentido horizontal.

La mujer necesita desarrollar su carácter, en el aspecto colectivo para llevar a término una lucha que está ahora en sus comienzos. Necesita hacer labor de propagación de la cultura que ha podido alcanzar para seguir progresando. Y siempre que la cultura tiene que extenderse, da la impresión de que baja de nivel. Se trata de una ilusión óptica” (Pág. 66, CHU, Feminismo y otros temas).

Importa aquí significar sin más dilación que la investigación “de campo” que realiza Chiqui en el alma de las mujeres que la precedieron y que, por supuesto, nunca conoció, salvo a través de sus obras, es conmovedora y tremendamente humana.

Tal procedimiento no sólo lo aplica a sus connacionales sino también a las extranjeras de otras razas y culturas, y al tiempo de escoger textos de determinada autora, procura brindarnos los contextos, es decir, las vivencias que originaron aquellos trabajos. Toma así en cuenta al ser humano que alienta detrás de ellos; sus afanes, su cotidianidad. Su producción no es la de una laboratorista que labora con muestras “in vitro” sino el de una bióloga que cuida en su dimensión integral al sujeto que expone a nuestros ojos.



Y haciéndolo, ella misma muestra su propia dimensión literaria: elevada resuelta, voluntarista; también definitoria de una generación de mujeres que ella encarna en forma vigorosa y civilizada, como apunta muy acertadamente el crítico literario José Alcántara Almánzar en las líneas de introducción de este libro.

¿Por qué civilizada? Porque el quehacer literario de dicha generación no es ajeno a la problemática de su tiempo, de su sociedad, de su “ser y estar” cultural, profesional y político.

Ella, ciudadana del mundo, cuida de su país, de su entorno humano, de su vecindario espiritual, de su patio, de los infinitos amigos y amigas que ha sabido atesorar y merecer... Es la infatigable colaboradora de talleres literarios, de festivales feministas, de verdaderos “happenings” literarios. Es charlista y conferencista -con ejercicio profesional destacado-, se desdobra en instigadora de vocaciones y es la guía indispensable, compañera de viaje excepcional en la ruta hacia la cultura universal, pero partiendo siempre del puerto de la propia identidad, esto es, de nuestra propia idoneidad dominicana.

El libro que hoy nos ocupa -además de ser una modalidad refrescante y sui generis del ensayo- es una convocatoria para que se integre en nuestro medio una concreción generacional del ser colectivo (femenino o feminista, como quiera llamársele) que permita testimoniar la fe de vida de cada individualidad creadora al tiempo que de conjunto todas puedan asomarse a nuevas metas dentro de una hermandad fragante, generosa, solidaria...

Este libro es la expresión palpitante, el testimonio de vocaciones y devociones individuales y colectivas integradas a su tiempo, pero con voluntad trascendente, porque en el terreno de la literatura poetas y poesía son - tal como las semillas al árbol - claves o enclaves, frágiles estaciones de relevo en las cuales ocurre la perpetuación, la reproducción sutil de todas las esencias del Universo.

Por ello nos han llamado mucho la atención los juicios que expone Chiqui sobre la literatura, y yo diría que acerca del arte en general. Veamos lo que es para ella la literatura:

“...Es penetrar con asombro al reino de las palabras y descubrir que nos han mutilado la capacidad de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza. Es descubrir que estamos gobernadas por el lenguaje legado por los muertos. Es aprender las reglas de ese legado para subvertirlo y para CREAR, esa pequeñita y simple palabra de la cual depende nuestra reafirmación y nuestra expresión, nuestra originalidad, la proclamación de nuestra brevísima y transitoria presencia en la infinita vastedad del planeta, en la infinita vastedad de las calles de una nueva ciudad; de la ventana que de improviso anuncia sus mundos de secretas interioridades, de la señora que la limpia y riega los geranios, del niño que se asoma y agita las manos como si supiera que en ese momento se queda en la imagen que nos apropiamos para el poema”. Y concluye sus juicios del modo siguiente:

“La literatura es descubrir que tenemos un arma indestructible por que es totalmente nuestra, y un poder. El poder de decirnos y de decirlos a ellos, a ustedes, a los que no pue-

den decirse. En ese descubrimiento del poder multitudinario de la palabra constatamos que no estamos solos, que no somos tan frágiles y entonces nos embarga la embriaguez que debió de sentir Eva cuando fue nombrando las cosas y descubrió que al nombrarlas les daba la vida, que la palabra podía derrotar con su conjuro esa sospecha de soledad, esa sensación de vulnerabilidad que siempre acecha detrás de toda fe, de toda proclama”.

Por lo demás y para terminar es de rigor decir que esta compilación ensayística representa la voluntad de una generación de mujeres capaces de ser ellas por sí y en sí mismas, tanto en la obra de creación como en el ejercicio de sus respectivas profesiones liberales, capaces también de romper moldes incómodos y obsoletos y entregarnos poemas “a lo

Julia de Burgos”, los de la verdad sencilla, libres de ataduras convencionales, sin maquillaje, mujeres sinceras, ya sean doloridas o exultantes, capaces de denunciar el horror de la injusticia y de la guerra; capaces de renunciar a privilegios bien ganados y de levantar la bandera de respeto a los principios que norman una convivencia civilizada.

Por todo ello, y porque la autora tiene y tendrá siempre “algo que decir”, se hace ella acreedora, una vez más, de nuestra gratitud colectiva por la entrega en esta joven noche de primavera de su nueva obra que es la quinta que ella publica y que es afortunadamente todo, menos desapasionada.

Santo Domingo, D. N.,  
30 de abril de 1991.

Cuando Chiqui Vicioso regresó de los Estados Unidos para quedarse a vivir en su media isla, tal vez no tuviese idea de las sorpresas que le depararía su decisión de retornar a su país natal. Venía cargada de ilusiones y proyectos, ansiosa de ofrecer al pueblo que la vio nacer sus conocimientos especializados en el campo de la Educación, al tiempo que deseaba dedicarse a su vocación de escritora y abrirse paso en el mundo de las letras locales, del que poca o ninguna noción tenía al llegar a Santo Domingo a principios de los ochenta.

En un decenio de labor ininterrumpida, Chiqui ha dirigido sus esfuerzos en muchas direcciones. Ha hecho historia con la producción de entrevistas a figuras notables de la intelectualidad dominicana y a mujeres del pueblo que contribuyen, desde el anonimato, al desarrollo de la cultura nacional. Otro aporte significativo ha sido su periodismo de combate, mediante el cual pone al rojo vivo temas de innegable interés, sumándose al conjunto de jóvenes analistas de la realidad dominicana que enfrentan con sus escritos tabúes ancestrales y deformaciones interpretativas que dificultan el avance del pensamiento e imposibilitan la intelección de nuestros graves problemas.

Por otra parte Chiqui—cuyo verdadero nombre, Sherezada, evoca *Las mil y una noches* y la música de Rimsky-Korsakov—no ha cesado de dictar conferencias y charlas dedicadas al estudio crítico de la literatura nacional y latinoamericana, amén de sus incursiones en las letras europea, norteamericana y africana. Su encomiable trabajo de promoción cultural la ha llevado a traducir poemas y ensayos de escritoras desconocidas u olvidadas, sacando de la clandestinidad involuntaria o el ostracismo literario a valiosas representantes de la literatura occidental.

A sus afanes e iniciativas se debe la creación del *Círculo de Mujeres Poetas*, que agrupa a un heterogéneo conjunto de escritoras jóvenes unidas por la solidaridad, las faenas literarias y los ideales feministas que intentan desmontar las rígidas estructuras de la ideología machista y resituar la contribución de las escritoras en un ámbito que se caracteriza por la intolerancia y el canibalismo.

Como si todo esto fuera poco, Chiqui ha realizado también una labor creativa que la coloca entre las primeras representantes de las nuevas promociones, no sólo por sus trabajos de traducción del inglés al español, idiomas que domina por su condición de bilingüe, sino sobre todo por sus

libros de poemas *Viaje desde el agua* (1981), *Un extraño ulular traía el viento* (1985) y, recientemente, por su antología de gran formato *Julia de Burgos, la nuestra* (1987).

A mi entender, el trabajo de Chiqui Vicioso posee el valor que tienen los testimonios sinceros. Excelente testigo de su tiempo -y aunque continuamente se propone abandonar la práctica periodística a causa de los despiadados embates del medio-, se mantiene activa y valiente, ya sea para analizar, criticar, o simplemente para contar sus venturas y desventuras en el intento de establecerse en su país después de haber vivido muchos años en los Estados Unidos. Para ella fue difícil adaptarse a un medio del que había salido siendo todavía una niña y al que retornó ya adulta, en condiciones de crisis económica, social, política y espiritual. Su proceso de adaptación fue accidentado, lleno de emocionantes encuentros con viejos amigos, nuevos libros. Quedaba atónita ante cada hallazgo: la literatura escrita por mujeres en el país, la mujer campesina -portadora de una sabiduría ancestral, las manifestaciones medulares de la cultura popular, el maravilloso vínculo entre las artes plásticas y la literatura.

Chiqui es una curiosa impenitente, una viajera insaciable y un ser humano que vive pensando y pensándose, inagotable en la amistad y la ternura, inquisitiva en el saber, generosa en los afectos y vertical en sus posiciones políticas que sabe defender en cualquier foro, con esa voz suya tan peculiar, de ritmo pausado y tono algo grave pero terso con el que obliga a sus interlocutores a escucharla cada vez que hace uso de la palabra.

Los ensayos de Chiqui reunidos en este libro tienen el

mérito de enfrentarse a las seculares interpretaciones patriarcales de nuestra literatura, como lo prueban sus textos: "Hacia una reivindicación de la poesía femenina en República Dominicana", "Carmen Natalia Martínez Bonilla, de la soledad al compromiso", y "Los caminos de la solidaridad entre mujeres escritoras".

Chiqui propone nuevas tablas de valores para analizar las letras nacionales y la contribución de las jóvenes escritoras surgidas en los últimos años. Redimensiona, por ejemplo, el aporte de Salomé Ureña, hurgando con amor en su poesía para encontrarle nuevos sentidos, resalta la aportación feminista de Camila Henríquez; evoca y exalta a Julia de Burgos, vinculándola a Santo Domingo a través de su poesía antitrujillista y las revelaciones de Juan Bosch y Juan Isidro Jiménez Grullón, y ofrece un nuevo enfoque sobre la poesía de Carmen Natalia.

Pero las inquietudes de Chiqui se dirigen ante todo a crear un espacio para las nuevas escritoras dominicanas, y hacer de la presencia femenina en nuestras letras un motivo esencial para la lucha constructiva y la redefinición necesaria. Ha buscado en Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou, Alfonsina Storni, Aída Cartagena Portalatín y otras la sustancia de una poética vigorosa, los puntos de contacto y las diferencias con las escritoras dominicanas de hoy.

Creo sumamente importante poner de relieve el criterio de la autora frente al problema de la producción literaria femenina en nuestro país. Para Chiqui, lo que mantiene unidas a estas nuevas representantes de las letras dominicanas es su

“condición de mujeres isleñas” su “conciencia feminista” (no homogénea) de la vida, entendiéndose el feminismo como “solidaridad básica entre mujeres”; “los mismos obstáculos, las mismas frustraciones, la misma terquedad frente a la desesperanza y sobre todo la misma pasión por la literatura como territorio donde el reencuentro con la multitud del ser y la alegría son aún posibles”.

En Chiqui Vicioso hay tesón y continuidad. Su obra es disímil por el carácter urgente que tienen algunos trabajos suyos. Pero, a pesar de la desigualdad de los ensayos que integran este volumen, sus textos son siempre provocadores y estimulantes. En la variedad de sus enfoques o aproximaciones está presente la voz de la poeta que sueña, la que aspira a nuevas instancias en la calidad de la vida espiritual del país. Tiene Chiqui una capacidad para combatir el machismo de cualquier signo sin denigrar, sin atrincherarse en un feminismo a ultranza que rechaza los argumentos del contrario, o lo reduce a polvo sin detenerse a considerar sus aciertos.

En nuestro país, ya lo sabemos, abrirse paso en el mundillo literario es una tarea ardua y con frecuencia frustratoria, llena de sinsabores y deslealtades. La mediocridad se manifiesta en el oportunismo, la infamia y las vilezas de pseudo-escritores que hacen caer las voluntades más firmes, llevándolas a un estado de abatimiento y desesperanza. Los únicos recursos que pueden salvar a un escritor del silencio -acaso su peor enemigo- son el trabajo constante, la creencia en la solidaridad humana por encima de los escombros de la maledicencia, y el deseo de contribuir a mejorar la calidad espiritual de nuestro pueblo. Chiqui, con tesón y apertura, ha sabido andar por este camino, contra viento y marea, a pesar de las caídas y la incertidumbre ocasionales.

Con este libro, Algo que decir, Chiqui sienta las bases para futuros estudios, más amplios y sistemáticos, acerca de las vinculaciones entre la mujer y literatura. Recibamos esta obra como lo que es: el desgarrado testimonio de una mujer lúcida que defiende con pasión sus convicciones.

JOSÉ ALCÁNTARA ALMÁNzar  
Santo Domingo, septiembre de 1990.

# Introducción

*Al pesimismo de la inteligencia hay que anteponer el optimismo de la voluntad.*

Gramsci.

Una serie de debates entre amigos, conversaciones y discusiones que se originaron a partir de la publicación de la antología *Sin Otro Profeta* que su Canto, de Daisy Cocco De Filippis, me demostraron la gran necesidad que existe de fomentar en este país el conocimiento amplio de un fenómeno relativamente reciente en la historia de la literatura. El surgimiento de una crítica femenina y feminista del que hacer literario que desde hace apenas cinco años ha comenzado a compilarse en antologías donde se analizan tanto sus influencias como su evolución.

De vuelta el tiempo había impedido que pudiera traducir los textos (razón que asumo es la causa de que aquí no se conozcan mucho, o se rechacen, estas nuevas corrientes) por lo que he hecho un esfuerzo para en el Día Internacional de la Mujer sintetizarles algunos conceptos básicos.

## ORÍGENES:

La nueva crítica literaria femenina y feminista co-

menzó a plantearse en los años 70 y, al margen de lo que muchos se han apresurado en negar, lo que ha afirmado es la existencia de una literatura escrita por mujeres.

En Estados Unidos la crítica feminista surgió en el seno de las académicas y literatas (editoras, escritoras, estudiantes de post-grado, profesoras universitarias) que habían participado en el movimiento de liberación femenina de los años 60.

El libro *Sexual Politics* de Kate Millet, publicado en 1970 se convirtió en el principal texto de crítica femenina de Estados Unidos, combinando el análisis literario con un apasionado argumento político.

Otros trabajos, como la redescubierta novela *El Despertar* (*The Awakening*) de Kate Chopin, publicada en 1899; *La Libreta Dorada* (*The Golden Notebook*) de Doris Lessing (1962) y *Les Guérillères* (1969) de Monique Wittig's, se convirtieron a su vez en Inglaterra y Francia, en los textos literarios feministas más populares de esos años. "Todos atestiguando el aparentemente simple descubrimiento de que las experiencias de las mujeres en y con la literatura son diferentes de las de los hombres".



En su libro "Crítica Feminista Ensayos sobre Mujeres y Teoría Literaria" (publicado en 1985) Elaine Showalter divide la evolución del decir femenino en tres etapas:

Una primera etapa donde la escritura femenina tiende a ser autobiográfica, confesional y denunciativa de la misoginia en la práctica literaria, ofendiendo de paso a los entrenados en los convencionalismos supuestamente impersonales de la crítica académica.

Una segunda etapa donde las mujeres descubren que tienen una literatura propia "Una literatura propia cuya coherencia histórica y temática así como su importancia artística ha sido oscurecida por los valores patriarcales que dominan nuestras culturas".

En esa segunda etapa surge el concepto de una ESTÉTICA FEMENINA, y así como el reconocimiento en los años 70 de una estética negra celebró la presencia en los Estados Unidos de una conciencia negra en la literatura, también la estética femenina ha celebrado y celebra esa conciencia literaria propia de la mujer. Una estética que habla de una cultura de la mujer que generalmente no se reconoce y de un lenguaje femenino que se expresa en ESTILOS LITERARIOS y FORMAS PARTICULARES a la psicología y socialización de la mujer.

En una tercera etapa, en plena vigencia en Estados Unidos y Europa, la crítica literaria femenina demanda no solo reconocimiento de una escritura femenina sino una revisión radical de

las BASES CONCEPTUALES del estudio literario y una revisión de los postulados teóricos sobre la lectura y escritura, los cuales han estado basados en las experiencias literarias masculinas, desde los Estructuralistas y su pasión por Saussure, a los Psicoanalistas leales a Freud y a Lacan, a los Marxistas y a los Deconstruccionistas apasionados con Derrida.

A diferencia de otras escuelas contemporáneas de crítica literaria, la crítica feminista no basa sus principios literarios en una sola autoridad, o en un solo cuerpo de "textos sagrados" que como sistema de pensamiento proveen las ideas fundamentales. Sus principios se han nutrido y se nutren de varias fuentes: De una lectura extensiva de textos femeninos, de intercambios con teóricas feministas en otras disciplinas, especialmente la historia, psicología y antropología y de revisión y reconsideración de la teoría literaria en sí misma.

Como se puede deducir, de aceptarse esta interpretación las mujeres creadoras de este país, quizás con algunas excepciones (siendo Aída Cartagena Portalatín la más honrosa) apenas estamos en la primera etapa de esta evolución. De ahí que lo que se observa sobre la mayoría de las mujeres escritoras: "inmadurez y poco dominio del idioma" le llama León David, es cierto y esfuerzos como la reciente antología de Daisy Cocco\* no pretenden demostrar lo contrario. Pretenden sí reconstruir ese eslabón que pobre, desnutrido y limitado (por las razones que conocemos), puede ser el punto de partida de todo estudio serio, de todo interés genuino por conocer lo que han escrito las mujeres de este país.

---

\* Sin otro profeta que su canto

Ojalá y que además de poseer una actitud seria y un interés genuino, los que se acerquen a esta literatura incluyendo las propias mujeres, lo hagan con la alegre generosidad de

quien no hace de su quehacer una trinchera o un pasaporte a exclusividad sino un abrazo amoroso y expansivo.

Entonces al optimismo de la voluntad quizás pueda añadirse la alegría de la inteligencia.

# El éxito según San: Hacia una reivindicación de la poesía femenina en República Dominicana

---

**H**ace unos meses un escritor dominicano, notorio por su mordacidad, me preguntó porqué las mujeres, independientemente de las muy conocidas, no han jugado un papel más importante en la literatura universal.

Es significativo que haya sido un hombre quien formulara la pregunta, porque uno de los problemas cuando se analiza la literatura producida por mujeres es precisamente el que la mayoría de los críticos son hombres y como tales no entienden, o no pueden entender, el dilema de ser mujer y ser escritora. Ni tampoco deberían de entenderlo porque ¿cómo puede alguien entender una realidad que no ha experimentado?

Para las mujeres la situación es diferente. No se trata tan solo de entender la comprensión masculina de su mundo. Es la doble tarea de primero hacerse entender en un lenguaje aceptable a los standards masculinos para luego poder crear los propios, siempre con el riesgo de quedarse al margen.

En la evaluación crítica de la vida y obra de las mujeres poetisas de la República Dominicana, se evidencia una falta de comprensión de la doble tarea implícita, para una mujer, en la creación literaria, así como también el juicio unilateral proveniente de un sistema de valores masculinos, que se aplica a la producción femenina, tanto en lo social como en lo literario.

¿Quiénes son las poetisas más reconocidas en la República Dominicana?

¿Por qué han sido elegidas por los críticos como tales?

¿Cuál fue el criterio que se empleó para diferenciar entre ellas y el resto de poetisas femeninas del país?

¿Existe alguna similitud en el criterio de evaluación que se utilizó al juzgarlas?

¿Existe alguna similitud en la vida de esas mujeres?

Salomé Ureña, Carmen Natalia Martínez Bonilla y Aída Cartagena Portalatín se consideran como las tres poetas principales en la historia literaria de la República Dominicana. Para poder analizar por qué estas mujeres han logrado un sitio tan prominente es importante comenzar por un estudio de la vida de Salomé Ureña quien, junto con otros poetas de su generación, perteneció al "período de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente a partir de 1865, período capital porque en ella se echaron los cimientos de la literatura dominicana".<sup>1</sup>

### **SALOMÉ UREÑA DE HENRÍQUEZ 1850 -1897:**

Salomé Ureña tiene el honor de haber sido distinguida como la primera poeta de nuestra historia. Críticos y ensayistas, de orientación política tan diversa como Joaquín Balaguer, crítico y ensayista de ideología conservadora y José Alcántara, crítico mucho más joven y de reconocida inclinación progresista, coinciden en su selección. La justificación está explícitamente implícita en las siguientes citas de Estudios de Poesía Dominicana, de José Alcántara...

*"Salomé Ureña fue la primera mujer que produjo una poesía que LEJOS de ceñir su canto a sentimientos y problemas íntimos, trató temas ajenos a su condición de hija madre y esposa".<sup>2</sup>*

1. José Alcántara. *Estudios de Poesía Dominicana* (Santo Domingo. Editora Alfa y Omega, 1979). Pág. 51.

2. Ibid, pág. 52

y...

*"No es que no escribiera acerca de la familia y los amigos -ella no podía sustraerse- por completo a la intimidad del hogar-, pues fue una mujer atenta al cuidado de su esposo e hijos. Esa función tradicional no le impidió realizar otras que hubieren requerido de cualquiera hombre o mujer, empeño dedicación y capacidad intelectual a toda prueba".<sup>3</sup>*

Joaquín Balaguer en su *Historia de la Literatura Dominicana* argumenta que Salomé Ureña fue la primera mujer con sentimiento de la "gran poesía", de la "única verdaderamente grande", porque "LEJOS" de recluirse en la intimidad de quien la escribe, para recoger sólo el eco de sus propias angustias, se levanta para dominar el espectáculo entero de la vida a hacerse intérprete de zonas más amplias y a la vez más fecundas de la sensibilidad humana".<sup>4</sup>

Balaguer va aún más lejos, y también José Alcántara, y divide los escritos de Salomé Ureña en dos grupos: Los de carácter patriótico e inspirados por "la musa de la civilización", y esos en que la poeta "se entregó a sus efusiones personales".<sup>5</sup> La "musa de la civilización" inspiró los versos de Salomé

3. Ibid, pág. 52

4. Joaquín Balaguer. *Historia de la Literatura Dominicana* (Buenos Aires. Gráfica Guadalupe 1972). Pág. 119.

5. Ibid, pág. 119

de “robusta entonación”<sup>6</sup> y marcada virilidad. Los de origen sentimental aunque “inferiores” a su poesía patriótica demostraron que “la insigne poetisa no perdió su sentimiento palpitante de la gran poesía, ni siquiera cuando escribió sobre cosas menos elevadas”.<sup>7</sup>

La clasificación de la poesía de Salomé Ureña en poemas de carácter patriótico, como *Ruinas*, su poema más popular y según Balaguer de “inminente inspiración civil”<sup>8</sup>, y “poesía doméstica”, es una consecuencia lógica de los valores explícitos en la crítica literaria de su obra.

En *Ruinas*, Salomé canta las glorias de un país que fue centro de cultura antes de la anexión a España y que luego de la Restauración de su independencia yacía en ruinas...

*¡Patria desventurada! ¿Qué anatema cayó sobre  
tu frente? Levanta ya de tu indolencia extrema;  
la hora sonó de redención suprema y ¡ay, si des-  
mayas en la lid presente!*

*Pero vano temor: ya decidida hacia el dolor fu-  
turo avanzas, ya del sueño despiertas a la vida,  
y a la gloria te vas engrandecida en alas de ri-  
sueñas esperanzas.*

6. Ibid, pág. 121

7. Ibid, pág. 123

8. Ibid, pág. 120

Aunque Balaguer presenta este poema como ejemplo de perfecta construcción poética, *Ruinas* carece del poder de conmover de algunos poemas “sentimentales o domésticos”, o menos “elevados”, donde según él *a pesar de esas dos condiciones* Salomé quita “a los detalles prosaicos que contiene el poema, todo viso de vulgaridad y todo aspecto de *intimismo casero*”.<sup>9</sup> Como ejemplo de este talento tan singular, Balaguer cita a Vespertina donde la poeta expresa su angustia por la ausencia de un ser amado...

*¡Oh qué largas las horas, qué momentos los de la  
angustia triste! Son siglos del dolor que pasan  
lentos que ignora el corazón como resiste.*

*¡Oh angustia desmedida! ¡Quién me diera sal-  
var espacios y a tu lado ansiosa llegar en mi ca-  
rrera! Y en esta hora dulcísima y dichosa en que  
el destello amigo del sol que palidece suspensa la  
creación hacer parece, de paz solemne majestuo-  
so alarde, verte, sentirte, respirar contigo la  
bienhechora calma de la tarde.*

Y sin embargo es en su poesía “doméstica” donde Salomé escapa las limitaciones de su educación clásica y los valores de su tiempo para expresarse como era: Una mujer con sus angustias, sus inseguridades, sus miedos, su necesidad de apoyo y compañía, su nostalgia, sus alegrías, sus amores. Como un ser humano.

9. Ibid, pág. 124

Esta dualidad, o falsa división super-impuesta a la poesía femenina por la crítica literaria, también se manifiesta en otros aspectos importantes de la vida de Salomé. En la Literatura, por ejemplo, ella tuvo que sobresalir tanto en la poesía “doméstica” como en la “patriótica” para ser considerada gran poeta. En su vida personal se le admira no sólo por ser una de las primeras maestras graduadas del país, por liderar en 1881 un movimiento por la emancipación intelectual de la mujer, y por mantenerse activa en el mundo de las letras, publicando su poesía con regularidad en revistas nacionales e internacionales, sino también como modelo de madre y esposa quien realizó todas estas actividades mientras criaba a sus hijos y mantenía la casa y al marido ausente en Francia estudiando medicina.

#### CARMEN NATALIA MARTÍNEZ BONILLA (19-1976)

Es irónico que Joaquín Balaguer, quien aparece citado en su antología, también evalúe la producción de Carmen Natalia Martínez Bonilla, conocida en República Dominicana como la poeta más importante después de Salomé Ureña, y como símbolo de resistencia a la larga dictadura de Trujillo.

Excluida de toda referencia literaria durante el gobierno de Trujillo, Carmen Natalia vivió muchos años en el exilio, en Puerto Rico, y durante los últimos años de su vida en New York representando al país donde una vez fue agredida en público por un grupo de canallas enviados por el dictador.

No sorprende el hecho de que el mismo criterio que se

aplica a la poesía de Salomé Ureña reaparezca en la evaluación crítica de la producción poética de Carmen Natalia.

*“Sus versos llamaron poderosamente la atención, no sólo por el sabor que contenían contra el estado de cosas entonces imperante en el país, sino también por cierto acento inconfundible que quita a esos poemas lo que pudieran tener de desahogos ocasionales”.<sup>10</sup>*

Como no sorprende el mismo prejuicio contra las emociones, y la asociación de estas con el carácter femenino como algo que hay que eliminar. La valorización de la no-emoción o falta de emoción, como una cualidad a destacar en la poesía femenina.

Analizando la obra completa de Carmen Natalia, compilada en *Alma Adentro*, notamos que su poesía también ha sido clasificada en doméstica y sentimental: Romances, Canciones y Elegías, y Cantos a la Patria, pero más por razones cronológicas que por cambios en la forma o estilo, ya que el poder lírico de la poesía de Carmen Natalia trasciende cualquier clasificación, o dualidad impuesta desde fuera.

Este lirismo está presente tanto en sus poemas de amor...

10. Citada por Danilo de los Santos, en su introducción a Carmen Natalia en *Alma Adentro*, Obra Poética Completa (1973-1976). (Santiago de los Caballeros, R.D. Ediciones Amigo del Hogar, 1981).



## TÚ SECRETO

*Sobre tu vida toda pesa un largo silencio  
fue el que nació de pronto cuando se habló de*

*[amor:  
Un silencio tan triste que más parece un llanto:  
herida siempre abierta allá en tu corazón.*

*Yo me asomé al abismo que socavó tu vida  
en tu sendero antes todo lleno de sol.  
Y allá en el fondo oscuro vi agitarse un espectro al  
pronunciar tan solo esta palabra: amor.*

*¿Qué misterio se esconde tras el vasto silencio  
en que vas por el mundo sin tocar una flor?  
¿Qué tortura infinita se esconde en tu destino que no  
puso en tus labios una sola canción?*

*Hurgando en tus pupilas, yo busco aquel secreto que  
te plegó los labios y te hirió el corazón  
Y tú cierras los ojos ante mi empeño vano,  
que quien sabe, quien sabe si el espectro soy yo!*

así como en su poesía política...

## ODA HEROÍCA A LAS MIRABAL

*No hubo blancura igual a su blancura  
Nardo, azucena, lirio... magnolia de su carne. Carne*

*hecha para el beso, fue pasto de las balas. Las Mirabal  
cayeron bajo el plomo cobarde.*

*Ayúdame a subirlas al pedestal de piedra  
donde graba la historia los nombres de sus  
[mártires.*

*Ayúdame a decir que cosa grande hicieron  
estas mujeres cíclopes, estas mujeres ángeles.*

(Fragmento)

## REQUIEM PARA UN CADÁVER DESTERRADO

*¡Sombra para tu sombra, General!  
¡Sombra para tu crimen, General!  
¡Sombra para tu sombra...!  
Al fin llegó tu hora.*

(Julia de Burgos)

*El brazo se hizo plomo y te sembró la muerte  
en la carne cobarde, en las duras pestañas.  
La muerte que tu mismo te ganaste.  
La que te fue rastreando, hora tras hora,  
pegada a tus talones como tu propia sombra.*

(Fragmento)

Así como Julia de Burgos, a quien Carmen Natalia cita y con

quien coincide temáticamente (ver nota), la poesía de Carmen Natalia es intuitiva, metafísica, de verso libre y extrema sinceridad. Su poesía es también rica en un simbolismo que escapa cualquier intento de división, Ya sea cuando canta al amor (un amor al cual fue capaz de renunciar y que representa metafóricamente como “un árbol cualquiera del camino”, bajo el cual tenderse para dormir largamente en sus momentos de fatiga, pero que hubiese obstaculizado su advenimiento como la gran poeta que fue, y el gran símbolo político que es hoy), o cuando combate con sus poemas a la dictadura, Carmen Natalia retiene su esencia, y ese es su gran mérito como mujer y como poeta.

### AIDA CARTAGENA PORTALATÍN

Mujer que hace tiempo aceptó el desafío de ser tan buena o mejor que cualquier hombre, Aída Cartagena Portalatín (1918), en contraste con Carmen Natalia, quien mantuvo una coherencia en la forma y estilo de su poesía, a pesar de los cambios en contenido, es un ejemplo de versatilidad y evolución en la creación poética.

Crítica literaria y de artes plásticas, editora y novelista, Aída brotó al mundo de las letras con el grupo de Poesía Sorpo de Poesía Sorprendida, citando como ejemplo sus primeros dos cuadernos poéticos *Víspera del Sueño y del Sueño al Mundo...* y

—Las opiniones “radicales” que afirman que el verdadero nacimiento de Aída, y contribución como poeta, comenzó con la poesía “comprometida socialmente” de *La Tierra Escrita*.

En una modificación sutil de los standards que se utilizaron para evaluar el trabajo y vida de Salomé Ureña y Carmen Natalia, los poetas de la generación de Aída exaltaron su producción literaria por ser el resultado de una “juventud de trabajo poético y de silencio”, de cierta “parquedad...” “su colaboración poética ha sido muy parca siempre”<sup>11</sup>..., de poesía sin pretensiones retóricas, “de sequedad”, dice Baeza Flores, “que no es más que estrictez y rechazo de lo circunstancial” que (no es difícil imaginar), debía de caracterizar, *por antítesis*, la poesía femenina... de entonces.

A ese período pertenecen estos poemas...

### SED DEL DOLOR

*El llanto de la tarde se apagó en la montaña  
Las palomas del sueño se han herido en las alas.  
La infinita ternura con que el olvido  
acuna el dolor  
para hacerlo olvidar,  
es una queja vaga rezagada en la arena  
donde el dolor se abre,  
pero el agua no llega.*

*Dolor que ha bebido todas las aguas vivas  
dolor que ha bebido todas las aguas muertas  
La sed de mi dolor sólo espera un retorno  
para calmar su sed de lámparas eternas.*

11. *La Poesía Sorprendida*. Colección Completa 1943-1947 (Santo Domingo. Talleres de la Editora Cultural Dominicana S.A., 1974).

En la introducción a su segundo cuaderno poético *Del Sueño Al Mundo* los poetas sorprendidos vuelven a alabar el trabajo de Aída esta vez no sólo por exhibir las mismas características de su primer libro, sino por demostrar “una rigurosidad que se torna más resuelta, absoluta y pura” y “aunque alejándose un tanto de ese candor temblorosamente lírico de sorprendidos milagros de su primer libro, trabaja “un acento más estricto en la forma”.<sup>12</sup>

### DEL SUEÑO AL MUNDO

*Del sueño al mundo, con un mundo en los ojos  
que me ha dado mi sueño.  
Con párpados abiertos en las dalias que nacen  
en las aguas rendidas.*

(Fragmento)

### ESTA CANSADA EN MI

*La vida está en un tono  
mayor que la hora  
Aire callado que parece encerrar las humanas voces.  
El sol se venció en la muerte:  
Acuéstate en el recuerdo de una hora cualquiera  
y dime adonde voy.*

(Fragmento)

12. Ibid.

En el lapso entre la publicación de sus primeros dos cuadernos poéticos y la de su último trabajo *Yania Tierra*, (1980), Aída escribió *Mi mundo el mar*, donde “dejó el verso plumétrico por una prosa poética de gran densidad”... y “asumió el papel de protagonista”. Renuncia en parte a la instancia metafísica de “*Víspera del Sueño y Del Sueño al Mundo*”<sup>13</sup> ...estableciendo las bases para el surgimiento de lo que podría considerarse como primer manifiesto femenino dominicano.

### UNA MUJER ESTA SOLA

*No creo que yo esté aquí demás  
Aquí hace falta una mujer, y esa mujer soy yo.  
No regreso hecha llanto. No quiero conciliarme  
[con los extraños.  
Antiguamente tuve la inútil velada de levantar  
[las tejas  
para aplaudir los párrafos de la experiencia ajena.  
Antiguamente no había despertado.  
No era necesario despertar.  
Sin embargo he despertado de espalda a tus  
[ discursos,  
definitivamente de frente a la verídica, sencilla  
[ y clara  
necesidad de ir a mi encuentro.*

13. José Alcántara. Estudios de Poesía Dominicana (Santo Domingo. Editora Alfa y Omega, 1979) Pág. 274.

En este poema, como declara José Alcántara, nos encontramos con “una voz definida que dice sus verdades con tremenda conciencia de su desamparo y soledad”<sup>14</sup>. Una voz que admite por primera vez las limitaciones de su condición de mujer y sus limitaciones políticas...

*Una mujer está sola. Piensa que ahora todo es nada  
y nadie dice nada de las fiestas o el luto  
de la sangre que salta, de la sangre que corre  
de la sangre que gesta o muere de la muerte.*

Este período en la creación de Aída, en el cual está más cerca que nunca de crear su propia literatura y de establecer las bases para una literatura verdaderamente femenina en la República Dominicana, cambia con la muerte de Trujillo cuando Aída publica *La Voz desatada* y *La Tierra Escrita*.

Y es precisamente *La Tierra Escrita* el libro que el bloque “radical” de opinión enarbola como símbolo de ruptura con la “tradición literaria femenina” de Santo Domingo porque, como afirma José Alcántara en sus *Estudios de Poesía Dominicana* Aída...

—Trueca el verso complicado por uno simple que puede calar en las masas.

14. Ibid, pág. 277

—Renuncia al *intimismo*, declarándose partidaria de una poesía “objetiva”.

—Condena la poesía “subjetiva” que niega o evade la realidad.

—Aboga por una poesía de “utilidad social”.

Esa ruptura, está contenida en poemas como los siguientes, donde la preocupación de la poeta no es “la forma sino el contenido”<sup>15</sup>.

*Dejó la velación. Llegó al Bar de la Cancillería.  
Un amigo pide dos tazas de café. Anda desesperado.  
Quiere especializarse en cardiología  
y aspira a una designación barata  
que le permita viajar al exterior.  
Agota su desgracia en cinco minutos parlanchinos.  
X-X le digo: paciencia, las cosas cambiarán sí  
Cuando se elimine todo lo podrido.  
Cuando colguemos a los enemigos de la cultura.  
Cuando asesinemos al amiguismo.  
Cuando decapitemos “la llave” o “la cuña”.  
Cuando quememos con la basura los tontos  
que llenan las embajadas europeas, asiáticas, norte y  
[sudamericanas]  
pagadas por nosotros. Repito. Repito. Repito.  
y...*

15. Ibid, pág. 282

## MI MADRE FUE UNA DE LAS GRANDES MAMÁS DEL MUNDO

*De su vientre nacieron siete hijos  
que serían en Dallas, Memphis or Birmingham un  
[ problema racial.  
(Ni blancos ni negros)  
(Fragmento)*

Las diferencias entre estos poemas de *La Tierra Escrita* y los primeros citados de *Víspera del Sueño* no ameritan comentarios adicionales. Lo que sí es importante subrayar es que así como en *Víspera del Sueño*, y *Del Sueño al Mundo*, se alabó el trabajo de Aída de acuerdo a los valores que caracterizaban la “*seria*” poesía universal de esos tiempos, en *La Tierra Escrita* se aclama el trabajo de Aída como ideal de “poesía femenina comprometida” por su concordancia con los valores de Movimiento de la Joven Poesía que surgió después de la muerte de Trujillo en los 60.

En el caso de Aída (así como en el de Salomé, y en menor escala en el de Carmen Natalia), esa crítica literaria, independientemente de su orientación ideológica, ha fallado en verla como una mujer que tuvo la posibilidad de crear su propia literatura con *Una Mujer Está Sola* y que ¿por falta de reconocimiento y valorización de esa posibilidad por parte de la misma crítica? No lo hizo.

¿Por qué? Porque así como el éxito exigió de esas tres mujeres la negación de mucha de la espontaneidad de su sexo, y de la riqueza –o pobreza– de su condición de mujer, así como les impuso la esquizofrenia, la angustia o la soledad...

*A propósito Melba, las poetisas Siglo XX  
se han quedado sin hijos en la República Dominicana  
Tú no pariste Melba  
Ni Tú Carmen Natalia.  
Ni yo tampoco Aída  
Ni otras hijas cien lo han hecho todavía.  
Se me ocurre que en este siglo a las poetisas  
se les va la matriz a los cabellos.*

Como precio por su reconocimiento, de la misma forma impidió y sigue impidiendo el surgimiento de una verdadera literatura femenina en la República Dominicana donde las bases de la crítica literaria deberían ser establecidas por mujeres para mujeres, si las mujeres así lo *sienten* o creen necesario.

---

NOTA: La coincidencia temática entre Julia de Burgos y Carmen Natalia es increíble. Sólo como ejemplos están *Diálogo íntimo con mí yo*, similar al poema de Julia *A Julia de Burgos*, y *Llanto sin término por el hijo nunca llegado*, equivalente al poema de Julia *Reina del Hijo No Nacido*.

# Salomé Ureña de Henríquez (1897-1997): A cien años de un magisterio

---

## I

### INTRODUCCIÓN

En 1981 llegué a la República Dominicana imbuida de Julia de Burgos, porque regresaba de una realidad donde ella era un símbolo: el símbolo más desgarrante de la diáspora caribeña.

Llegué y la trabajé hasta el exorcismo, porque estudiar literatura no es abigarrarse de nombres, citas y fechas. Es trabajar al poeta, o a la poeta que amamos hasta descubrir todas sus aristas, los pasajes de su vida y de su obra menos evidentes, los olvidados o los por descubrir, los poemas que, como los de Emily Dickinson, están escondidos en las cajas de zapatos.

Una vez de regreso al país no podía entender, o reencontrar el alma de nuestras mujeres y de nuestras poetas en particular, si no estudiaba a Salomé Ureña. Con ella me ha ido pasando como con Julia, aunque debo reconocer que mi identificación con la poeta puertorriqueña fue más inmediata. Quizás porque no estaban de por medio los poemas “patrióticos”, esa cortina que hay que recorrer para llegar a Salomé Ureña la mujer, la madre, la amante; la Salomé de sus horas de angustia triste y de sus quejas, la Salomé de los poemas eróticos, esos mismos que trataba de relegar al olvido su hijo Pedro; la solitaria Salomé en medio del bullicio de sus pupilas.

Creo que Salomé Ureña entendió muy joven las posibilidades y limitaciones de lo femenino, como una construcción social que se basa en una diferencia biológica: la del sexo; construcción social que se transmite por la cultura y tiene como objetivo específico el que las mujeres jueguen roles pre-determinados por la sociedad.



También creo que, a diferencia de la gran poeta mexicana Sor Juana Inés de La Cruz, Salomé trascendió la necesidad de demostrar su inteligencia, o de convertirse en la "púgil intelectual de su tiempo" y; canalizó sus esfuerzos en la promoción y difusión de los ideales de la igualdad y dignidad entre los sexos a través de su praxis profesional y poética. Puede argumentarse que esta opción fue una forma de inmolarse (Salomé falleció a los 47 años) resolviendo a la manera del Romanticismo el viejo conflicto entre la libertad creadora y los roles asignados a la mujer, cuyo precio siempre ha sido la soledad (aún la acompañada); pero a fin de cuentas fue una opción, un paso de avance en relación a la camisa de fuerza del siglo 16 en que le tocó nacer a Sor Juana Inés y del difícil período histórico en que le tocó ver la luz a Salomé Ureña.

## II

### LA REPÚBLICA DOMINICANA DE SALOMÉ

Salomé Ureña nació en 1850, entre dos guerras, la de la Independencia y la de la Restauración, guerra nacional que paradójicamente tendría un paralelo con su vida, la cual fue un debate entre la independencia de valores que encadenaban a la mujer, y su restauración por parte de los sectores más tradicionales de la sociedad.

Una rápida revisión del período histórico en que vino al mundo Salomé nos muestra que la poeta tenía apenas siete años cuando la Revolución Tabaguera culminó con una

Constitución que planteaba la igualdad entre los hombres y mujeres.

La igualdad entre hombres y mujeres no parecía, sin embargo, abarcar la esfera del acontecer político. Así vemos que, durante los 47 años que vivió Salomé Ureña, el país tuvo treinta y un gobiernos, entre ellos varios de una misma persona, como los tres del General Pedro Santana, los cinco de Buenaventura Báez, cuatro de Ulises Heureaux, o Lilís, y cincuenta alzamientos y revueltas.

Los gobiernos de Buenaventura Báez comenzaron cuando Salomé tenía apenas tres años, seguidos por los del General Santana, Valverde, Felipe Ribero, José Salcedo, Gaspar Polanco, Benigno Filomeno Rojas, Pedro Pimentel, José María Cabral, Pedro Guillermo, Gregorio Luperón, Ignacio María González, Ulises Francisco Espaillat, Cesáreo Guillermo, Fernando Meriño, Ulises Heureaux, Francisco Gregorio Billini, Cesáreo Guillermo, Fernando Meriño, Ulises Heureaux, Francisco Gregorio Billini, Alejandro Woss y Gil; Juan Isidro Jimenes y ¡otra vez Lilís!

Esta situación afectaría particularmente a Salomé Ureña, quien frecuentemente se queja de las ausencias del hogar de su padre, Don Nicolás Ureña de Mendoza, poeta, abogado de buena reputación; senador, magistrado, maestro y periodista; hombre eminentemente "público", sentimiento compartido por Gregoria Díaz de León, simplemente su madre, y por una tía nana que "ejerció el magisterio durante sesenta años y no se casó nunca". (Demorizi: 20)

Juez del Tribunal de Apelación de Santo Domingo, nombrado el 26 de abril de 1853; Procurador Fiscal de Santo Domingo, designado el 6 de diciembre de 1854 (renunció en enero de 1855); Legislador, en 1856; nombrado Defensor Público el 21 de febrero de 1860; escritor, (Demorizi: 20), el padre de Salomé no podía escapar de las turbulencias y responsabilidades de su tiempo, lo que explica la obsesión de Salomé con la ausencia como tema central tanto de su poesía como de sus cartas.

### III

#### EL POSITIVISMO

1. "Dadme una generación que hable la verdad, y yo os daré una generación que haga el bien: daos madres que les enseñen científicamente a sus hijos, y ellas os darán una patria que obedezca virilmente a la razón, que realice concienzudamente la libertad, que resuelva despacio el problema capital de nuevo mundo, basando la civilización en la ciencia, en la moralidad y en el trabajo". (Hostos: 43).
2. "Nosotros... los que monopolizamos el poder social,... prescindiendo temerariamente de la mitad del género humano, nosotros somos responsables de los males que causa nuestra continua infracción de las leyes eternas de la naturaleza. Ley eterna de la natu-

raleza es la igualdad del hombre y de la mujer, instituyamos su responsabilidad ante sí misma, ante el hogar, ante la sociedad; y para hacerlo, establezcamos la ley de la naturaleza, acatemos la igualdad moral de los dos sexos, devolvamos a la mujer el derecho de vivir racionalmente". (Hostos: 44).

La poesía de Salomé Ureña es, como se ha dicho en múltiples ocasiones, un reflejo de las ideas literarias predominantes en su época, fundamentalmente en España, que era la metrópolis con la cual teníamos una relación más cercana. Esas ideas se enmarcaban dentro del Romanticismo, el Realismo y el Naturalismo.

De las tres predomina el Romanticismo como expresión del "alma", y en lo político el Positivismo, corriente de pensamiento que le llegó no exclusivamente por Eugenio María de Hostos, como tradicionalmente se cree, ya que antes de haber llegado este al país, en mayo de 1875, ya Salomé había escrito, en 1873, sus poemas "La gloria del progreso" y "A los leutones", así como sus textos de 1874 donde refleja la ideología positivista, o su confianza en un porvenir donde triunfara la luz sobre las tinieblas.

En su ensayo: "La educación de la mujer en el siglo XX, hitos del pensamiento caribeño", la intelectual cubana Yolanda Ricardo nos recuerda que desde los siglos XVII y XVIII, con las actividades de la Marquesa de Rambouillet (1588–1665), de las tertulias de Mme. Necker, Sussanne Curchod de Nasse (1739–1794), y de los textos de tónica reivindicativa de Albertine Adriene de Saussure (1766–1841), se sientan algu-

nas premisas para el desarrollo de las corrientes emancipatorias de la mujer, en tanto se recrudecen los cotejos de la capacidad femenina con relación al hombre.

En 1791, Marie-Olympe Gouges (1748–1793) abogó por un cambio en la situación social de la mujer, en “La declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana”. Premisa para que, décadas más tarde, el filósofo, historiador y economista inglés John Stuart Mill reclamara la igualdad de la mujer en su obra LA ESCLAVITUD DE LA MUJER.

John Stuart Mill fue una excepción al pensamiento masculino predominante, así como Hostos, ya que las propuestas de emancipación femenina fueron enfrentadas con trabajos que pretendían demostrar científicamente la incapacidad intelectual de la mujer, a pesar de su rol socializante como maestra en el seno del hogar y de su papel en la historia del activismo social e intelectual de América. Un papel que abarca desde Sor Juana Inés de la Cruz y Leona Vicario (México); Mercedes Cabello de Carbonera (Perú); Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ana Betancourt y María Luisa Dolz (Cuba); Manuela Sáenz (de Ecuador, la libertadora de Simón Bolívar); Flora Tristán (de origen peruano, fundadora del movimiento obrero en Francia y autora de la frase, atribuida a Marx, ¡OBREROS DEL MUNDO, UNIOS!) hasta nuestras Nicolasa Billini (quien en 1896 fundó *El Dominicano*, la primera escuela primaria para niñas); Socorro del Rosario Sánchez (quien fundó dos instituciones escolares en Santiago: *El Colegio de Señoritas Luperón* y el *Colegio Corazón de María*), Rosa Duarte, María Trinidad Sánchez y Salomé Ureña.

En la historia del activismo social e intelectual de la mujer no faltaron hombres lúcidos como Eugenio María de Hostos (1839–1903) y José Martí (1853–1895) quienes, sin conocerse personalmente, escribieron páginas fundamentales para la ética, moral, pedagogía, emancipación de la mujer y patriotismo, de América.

El puertorriqueño Eugenio María de Hostos inició su labor pedagógica en el colegio caraqueño de Soteldo y la continuó en Santo Domingo (1879–1888 y 1900–1903) al calor de las actividades de la SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS, donde se nucleaba un grupo de intelectuales que seguía las ideas de avance social del puertorriqueño Ramón Baldorioty Castro y el fervor patriótico de los versos de Salomé Ureña.

El 22 de diciembre de 1879 la Sociedad de Amigos del País, reconociendo la inspiración de que Salomé Ureña imbuía la labor cultural de la organización, le impuso una Medalla de Oro a nombre de la Patria. Ocasión ideal para que Salomé Ureña verbalizara los ideales y principios que orientaban su quehacer como poeta y profesora, como patriota y fuerza inspiradora de la juventud:

“La Patria, para mí, es el conjunto de todo lo bueno, lo grande, y lo sublime; en ella se hallan comprendidos todos los bienes de mi espíritu, y es en ella en quien vinculada tengo toda mi dicha. Tal es, pues, la razón por la que he cantado sus victorias, he llorado por sus ruinas y clamado por su progreso y bienestar...” (Demorizi: 11)

Aunque en poemas como la “Gloria del progreso”, “A la patria”, “Ruinas”, “La Fe en el porvenir”, “A los dominicanos”, Salomé parece subordinar su poesía intimista a la ideología racionalista y positivista, en poemas como “Luz”, “Vespertina”, “Quejas”, “Umbra-Resurrexit” y “Melancolía” (1875), Salomé traspasa las reglas de la recatada y pudorosa sociedad en la que le tocó vivir y se atrevió como muy pocas, o quizás ninguna de las mujeres de su época, a violentar la represión que las normas le imponían a sus contemporáneas, para la expresión de sus sentimientos más íntimos.

Aún hoy la abierta expresión por la mujer de ideas que contravienen lo establecido, o de los sentimientos íntimos, se considera una falta de pudor, o un atrevimiento. Toda discusión con el marido, nos decían nuestras abuelas, debe realizarse en la alcoba, o de la puerta de la habitación para adentro. Jamás en público, aunque se trate de los dominios del arte o la política.

A las que osaban transgredir este tabú, ahí están Julia de Burgos, Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Eunice Odio, o Rosario Castellanos para demostrarlo, las sometían al peor de los ostracismos, las hacían enloquecer (lo que se insinúa pudo sucederle a Altagracia Saviñón), o suicidarse moral o físicamente, una tradición que ahora no se consigna con sangre, como la declaración de Sor Juana Inés renunciando a escribir y a la búsqueda de conocimiento, pero que **cuesta** sangre.

Es el amor, en el caso de Salomé Ureña el amor por un joven nueve años menor que ella, el que hace que Salomé

salte las paredes metafóricas de su convento interior y deje entrever la dimensión de su pasión en un poema llamado “Quejas”:

*¡Si en horas lisonjeras  
me fuera dado, con afán prolijo  
contarte sin recelo  
todo el delirio de mi amante anhelo!*

Una pasión que trasciende la censura ambiental (era y es aún muy poco usual en nuestro país que una mujer se case con un hombre mucho menor que ella), y es este un primer paso en la recuperación de su ser como mujer y como creadora, inaugurando además la demostración de la subjetividad femenina en el espacio de lo público (Cocco De Filippis), algo único en el contexto de su sociedad y una de las primeras expresiones de su incipiente independencia de criterio.

En “Amor y anhelo”, escrito en 1879, Salomé Ureña, quebrantando otro tabú, expresa sus ansias sexuales. Es el año anterior a su matrimonio, cuando todas las pasiones por desatar en esta ya “jamona” de 29 años, luchaban por emerger y estallan en estos versos que se explican por sí solos...

*Ven y tu mano del pecho amante  
colme las penas mil  
¡Oh de mis ansias único objeto!  
Ven, que a ti quiero en secreto  
contar mis sueños de amor febril.*

Esta fogosidad, de mulata caribeña no totalmente domesticada, es la que hará que su hijo Pedro, ruborizado tal vez por el

atrevimiento de su madre (según Demorizi) excluya este poema de la edición de su poesía en 1920.

Algunos autores, critican en Salomé Ureña su rendición a los esquemas del “amor-pasión”, el cual supuestamente exige la sumisión del, o de la amante, al objeto de su amor. Esta aseveración no disminuye la valentía que implicaba expresar con libertad las desesperaciones y anhelos del corazón en tiempos donde, por el predominio de la ideología romántica, este era el modelo amoroso en boga; pero cuya abierta expresión estaba reservada al sexo masculino. Y, es esa expresión de lo que se es, a partir de lo que se siente, no a partir de lo que es apropiado, o nos han enseñado como apropiado, una conquista de la mujer integral que promueve el feminismo y que Salomé, quizás sin proponérselo, comenzó a gestar.

Ya más tarde, cuando la pasión ha derivado en esa relación de compañerismo que comúnmente se acepta como matrimonio, Salomé no vacila en recurrir al poema, o a la poesía, para expresar su angustia, sus quejas, o su desengaño...

*Te vas y el alma dejas  
sumida en amargura, solitaria  
y mis ardientes quejas,  
y la tímida voz de mi plegaria,  
desoyes ¡ay! para tormento mío!*

Esa angustia, esa tristeza, esa melancolía o desengaño no la recluyen, no la separan de las demás. La conducen, algo que no hizo Sor Juana Inés de la Cruz, paradigma de las mu-

jerer escritoras de entonces, (enfrascada en un proceso intensamente individual que la separaba de sus congéneres), a creer en la potencialidad de la mujer por encima de todos los obstáculos, adquiriendo su feminismo en “Ofrenda a la patria” las alas del poema:

*¡Ah!, la mujer encierra  
a despecho del vicio  
y su veneno  
los veneros inmensos de la tierra,  
el germen de lo grande y de lo bueno.*

*Más de una vez en el destino humano  
su imperio se ostentó noble y fecundo:  
ya es Veturia, y desarma a Coriolano;  
ya Isabel, y Colón halla otro mundo.*

*Hágase la luz en la tiniebla oscura  
que el femenil espíritu rodea,  
y en sus alas de amor irá segura  
del porvenir la salvadora idea.*

*Y si progreso y paz e independencia  
mostrar al orbe tu ambición ansía,  
fuerte, como escudada en su conciencia  
de sus propios destinos soberana,  
para ser del hogar lumbrera y guía  
formemos la mujer dominicana.*

## IV

### LA CREACIÓN DEL INSTITUTO SALOMÉ UREÑA

Como todas y todos sabemos, el tres de noviembre de 1881, Salomé Ureña fundó, junto con Eugenio María de Hostos, el Instituto de Señoritas Salomé Ureña, una “floración” (según Emilio Rodríguez Demorizi) de la Escuela Normal formada por Hostos en 1880.

El Instituto continuaba los esfuerzos de ambos por “formar un ejército de maestros que, en toda la República, militara contra la ignorancia, contra la superstición, contra el cretinismo, contra la barbarie, como maestros de la verdad y verdaderos iluminadores al camino del bien” (Camila Henríquez Ureña: 131).

El Instituto formó tres promociones de maestras (1881–1893) y llegó a ser, según frase de Hostos:

“el alma de una gran mujer hecha institución, y, que al hacerse conciencia de la mujer dominicana, puso en favor de la obra de bien la voluntad, primero de todas las mujeres de la República, y la conciencia, después, de la sociedad entera”.

Que el Instituto era algo más que un centro de educación superior lo confirma el emocionado testimonio de Eugenio María de Hostos:

“Gracias a la sinceridad de su enseñanza y al cariño realmente maternal como trataba a sus discípulas, formó un discipulado tan adicto a ella y a sus doctrinas, que bien puede asegurarse que nunca, en parte alguna y en tan poco tiempo, se ha logrado reaccionar de una manera tan eficaz contra la mala educación tradicional de la mujer en nuestra América Latina y formar un grupo de mujeres más inteligentes, mejor instruidas y más dueñas de sí mismas, a la par que mejor conocedoras del destino de la mujer en la sociedad”. (Camila Henríquez Ureña: 136).

Según Don Emilio Rodríguez Demorizi, Salomé Ureña fundó el Instituto de Señoritas como un adiós a sus ilusiones juveniles de poetisa y patriota (algo que su producción poética, ya siendo directora del Instituto, refutaría) y para, con Hostos, aportar “el empuje que le falta al progreso cuando el primer iniciado en sus ventajas no es la mujer”. (Demorizi: 5).

Es interesante que Demorizi vea en este proceso un “adiós” a las ilusiones juveniles de poetisa y patriota y no una llegada, o una encarnación de esas ilusiones juveniles en algo concreto: el nacimiento del Instituto, del cual fueron sus primeros profesores la Sta. Valentina Díaz, José Dubeau, Emilio Prud’Homme y Francisco Henríquez y Carvajal.

El poeta Gastón Deligne, citado por Emilio Rodríguez Demorizi en su libro *Salomé Ureña y el Instituto De Señoritas*, lo recuerda en versos vibrantes:

*¡Fue un contagio sublime; Muchedumbre  
de almas adolescentes la seguía  
al viaje inaccesible de la cumbre  
que su palabra ardiente prometía!*

El 17 de abril de 1887 se realizó la primera investidura de maestras normales compuesta por Leonor María Feltz, Luisa Ozema Pellerano, Mercedes Laura Aguiar, Altagracia Henríquez Perdomo, Catalina Pou y Ana Josefa Puello, a quien fue encomendada la tesis de orden: “La educación de la mujer.”

El Instituto se elevó a categoría de Escuela Normal de Maestras y las egresadas fueron escogidas e inmediatamente incorporadas al magisterio. Esta escuela normal funcionó hasta diciembre de 1893, es decir seis años, cuando por dificultades económicas causadas en gran parte por presiones políticas tuvo que cerrar. Más tarde reaparecería, el 7 de enero de 1896, esta vez dirigido por las hermanas Luisa Ozema Pellerano y Eva Pellerano Castro, cambiando su nombre al de Salomé Ureña en septiembre de 1897.

Don Emilio Rodríguez Demorizi afirma que más de dos centenares de señoritas se graduaron de maestras normales y casi todas ganaron diplomas universitarios, proveniendo la mayoría de las profesoras de la capital.

En esta escuela, o Instituto, Salomé Ureña recogió “el

legado de las angustiosas aspiraciones civiles renacidas en 1873, al término de la dictadura baecista de los seis años”, los cuales resurgieron con la presencia de Hostos entre 1875–76 y luego entre 1879–1888. Salomé aspiraba, por consiguiente, a que la mujer “no fuese simple intelectual ni frágil espejo de virtudes, ni letrada romántica, sino mujer armónicamente preparada para formar en la escuela y el hogar, los nuevos ciudadanos requeridos para el engrandecimiento de la República”.

En el Cibao, Salomé Ureña tuvo fieles seguidoras en Antera Mota, Rosa Smester y la legendaria Ercilia Pepín, quienes también querían hacer de la escuela no un simple taller de instrucción, sino un activo agente de espiritualidad y de civilidad que se aliara “contra la barbarie de la política regresiva en boga”, tan distinta de la platónica definición de nuestro Padre de la Patria Juan Pablo Duarte sobre la política como “la ciencia más pura y la más digna después de la filosofía, de ocupar las inteligencias nobles”. (Demorizi).

Para cambiar la noción tradicional de la educación de la mujer, Salomé promovía lo que entendía por verdadera cultura, una cultura que según ella abarcaba la dignidad de la conciencia, el cultivo de la mente y la delicadeza de la educación.

Y, es en medio de ese proceso, y para restaurarle a la política su verdadera dimensión, donde surge la patriota Salomé Ureña, de quien afirmara Federico Henríquez y Carvajal que:

“En medio del grito sordo de las pasiones y rencores que se retan a muerte en una lucha dolorosa; en

medio de los triunfos de la inmoralidad; en medio de las desgracias de la Patria, una voz poderosa se oye, cuyo timbre en nada revela (prejuicios masculinos de entonces que hay que excusar) la voz de una mujer”.

Que Salomé tenía clara conciencia de lo que hacía en y con el Instituto de Señoritas se evidencia en su discurso en la última graduación de maestras normalistas de diciembre de 1893:

“Ya nos parecen comunes estas fiestas del espíritu, y ayer nomás estaba vedada a la mujer en nuestro país toda aspiración fuera de los límites del hogar y la familia”.

Y se evidencia en el siguiente párrafo:

“Hay que preparar a la mujer y a la niña para coadyuvar inteligentemente a la Reforma Social que se inicia con el desarrollo de la conciencia. He aquí el problema que hace doce años quise resolver, y al cual he sacrificado mi reposo y no una escasa parte de mi salud.”...

“Mi reposo y no una escasa parte de mi salud”. Otra vez el alto precio a pagar por el poder ser, porque detrás de esos discursos se ocultaba la terrible tristeza de Salomé (hoy corroborada por su correspondencia) por un marido ausente en Francia, estudiando medicina, y cada vez más distante, por la separación de su primogénito y las constantes enfermedades

de los hijos, que la agobiaban. Tristezas que el cariño colectivo no compensaba, ni tampoco el tibio mar y el ardiente sol de Puerto Plata, porque la sed de infinito, de conocimiento (la vieja contradicción entre la vocación de escribir y lo femenino tal y como ha sido definido desde el comienzo de los tiempos) no se soluciona ni con un hábito religioso ni con un amor juvenil. No se soluciona “congelando la libido”, como dice Paz de Sor Juana, ni canalizando a Eros hacia las multitudes, hacia un magisterio que se sustente en la negación de una vitalidad que se nutre no sólo de la libertad; sino también de la plenitud de la vida en todos los sentidos.

Este seis de marzo de 1997, Centenario de la muerte de Salomé, podemos repetir lo que expresó su hija Camila Henríquez Ureña, en un acto que organizara la Universidad de Columbia en Nueva York, para conmemorar el Centenario de su nacimiento (Demorizi: 405-6):

“Salomé se apartó de los moldes trillados de la limitada existencia de las mujeres de su época; se elevó por encima de las pasiones políticas que dominaban la sociedad en que vivía; entró por caminos inexplorados y señaló nuevos horizontes. Su acción fue innovadora; su actitud podría considerarse revolucionaria; ...No hubo mezquindades. Servir fue para ella, la inspiración única. Servir a la patria, por la que sintió devoción infinita, y servir a la humanidad”.



# Carmen Natalia Martínez Bonilla

## de La soledad al compromiso

---

**E**s importante lo que le sucede a una cuando lee por primera vez a un poeta, porque dependiendo de esa lectura él o ella pueden pasar al archivo mental donde guardamos el saber que acumulamos, o puede convertirse en ente vivo que desde entonces nos habite, reencarnándose cada vez que su vida coincide con la nuestra (o viceversa), y dándole una vivencia a su poesía que ya no es tan solo literaria.

A Carmen Natalia arribé yo por Mateo Morrison, y por Julia de Burgos. A través del primero por alusión directa, por Julia porque hay mucho de sus temas, que son a fin de cuentas los grandes temas de todos los poetas líricos (el amor, el deseo o la angustia de la muerte, temas humanos por excelencia) en Carmen Natalia. Pero más que nada porque hay mucho de su forma de decir —la transparencia y sencillez sin ambajes— (que es la misma de Juana de Ibarborou, a quien tanto admiró Carmen Natalia), y sobretodo mucho de sus ex-

periencias vivenciales, que fueron las de todo dominicano en quien el amor a la patria se tradujo en emigración, exilio, y en esa solidaridad antillana que tanto propulsó Martí.

Ese impacto inicial de la poesía de Carmen Natalia se ha ido ampliando, o magnificando en la medida en que he ido descubriéndola como ser completo, como mujer de múltiples facetas, todas congruentes con su planteamiento vital, planteamiento que analizaré al recorrer las etapas de su poesía, y que llegó casi a inmovilizarme, porque ¿por donde empieza uno a escribir sobre Carmen Natalia?

¿Cómo reducir a uno, o dos artículos, la historia de esta mujer que es también la historia de toda una generación y de un país?

A esta interrogante se sumaba al mismo tiempo la urgencia de contribuir a popularizar a quien —estrictamente en el campo del feminismo— fue precursora de muchos de los pro-

gramas que hoy se discuten como necesidades básicas para la reivindicación de la mujer.

Dando vueltas y más vueltas decidí al final que quizás la única forma de hacerlo era compartiendo con ustedes a Carmen Natalia tal y como la fui descubriendo en su poesía, que es a fin de cuentas su resumen.

#### GENERACIÓN POÉTICA:

Decía Palma Guillén de Nicolau, en su introducción a Gabriela Mistral que “un poeta no puede ser metido en un esquema sin ser mutilado o destruido”. En ese sentido es difícil ubicar a Carmen Natalia, quien a más de cien años de Rosalía de Castro (precursora del Romanticismo en España), se declaraba todavía en los años 70 (en Puerto Rico Ilustrado) como una “tremenda romántica”. Aún así Carmen Natalia comparte con Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Clara Lair, Gabriela Mistral, Julia de Burgos, y Juana de Ibarborou (a quien admiraba profundamente) las características del post-modernismo: es decir, la misma necesidad de retornar a las cosas sencillas, el mismo rechazo a los “adornos artificiosos y deslumbradores”, el mismo culto a lo “genuinamente sincero” y la naturalidad que alababa en poetisas como Mireille García de Franca (Cubana) en su columna: “La Mujer en la Poesía”, y en Juana de Ibarborou. De Juana decía: “Cincela sus poesías, pero como el mago orfebrero, las cincela sin esfuerzos, con un arte genuinamente de ella, y así, en sus versos, se nota una exquisita fluidez de palabras, inapreciable condición de que carecen muchas de las poesías de algunos poetas estilistas,

que más bien parecen hechas a golpes rudos de martillo, que con la gracia divina y natural que nace del alma, y que se llama inspiración”. “Su arte puro y victorioso, no está contaminado por la falsía del estilismo”.

Poesía post-modernista que en su rechazo de lo rebuscado y lo formal, a veces podía caer en el prosaísmo, pero necesaria para devolver a la poesía su preocupación vital por la comunicación sencilla con el ser humano.

#### POETA INDEPENDIENTE

Quizás como resultado de ese rechazo por lo formal, de su anti-academicismo (Carmen Natalia era autodidacta), es difícil situarla dentro de las generaciones poéticas dominicanas. Ni aún Alberto Baeza Flores, quien ha hecho el intento más sistemático de organizar a los poetas dominicanos por generaciones, incluye a Carmen Natalia en una generación poética determinada ya que aunque esta colaboró inicialmente con el grupo de la Poesía Sorprendida, la publicación por Contín Aybar de unos poemas suyos en *Cuadernos Dominicanos de Cultura* invalidó su participación en el grupo. Y aún cuando la incluye, en la sección sobre poesía femenina (situándola con Aída Cartagena como nuestra poeta más importante del siglo XX), no lo hace en términos generacionales, sino como “paréntesis necesario” para hablar de su *ALMA ADENTRO*, publicado en 1939, y de su soledad (y le cito) “que estaba ahí vigilante, a veces transparente, indecisa, y que suele confundirse con el alma”.

## INFANCIA EN SAN PEDRO DE MACORÍS

Esa soledad, que conmueve a Baeza Flores, y que está presente en toda la poesía madura de Carmen Natalia, parecería estar en contradicción con su niñez en San Pedro, niñez idílica en *EL PAIS DE LAS HADAS*, y el mundo mágico de las *CAPERUCITAS AZULES*, *BLANCA NIEVE*, *LA BELLA DURMIENTE*, *EL PATITO FEO* Y *LA HORA AZUL*; de las veladas con los primos y las caminatas por el jardín con el abuelo.

¿Cómo explicar el desgarramiento de sus poemas posteriores, o a la propia Carmen Natalia, cuando dice “Yo fui una niña triste. Yo fui una niña sola”?

Juana de Ibarborou nos responde cuando describe la infancia de los poetas y dice “que no puede ser la infancia de todos los niños, sino llena de temores y de presentimientos en sus primeros aprendizajes de la vida, porque los poetas nacen con los ojos abiertos igual que dos abismos, y con el alma adulta para vivir el sueño de los niños”.

## MIGRACIÓN A SANTO DOMINGO:

Esos presentimientos y esos temores serían desgraciadamente los de todo el país, cuando Rafael Leonidas Trujillo asume el poder en 1930; un año más tarde emigra Carmen Natalia con su familia de San Pedro a la capital, en lo que ella describe como su *HORA GRIS*.

En 1931, al migrar a Santo Domingo, pasa Carmen

Natalia por los reajustes de toda familia migrante y por la transición del mundo ideal de su niñez, a la dura realidad del mundo urbano de la capital; aquí ingresa al Instituto de Señoritas Salomé Ureña, y brevemente a trabajar en una fábrica de polvos de un familiar para ayudar a su madre; ya la vida le iba imponiendo el rol indispensable para reforzar el liderazgo y fortaleza de carácter que demostraba cuando solo niña organizaba y dirigía a sus hermanos y primos en las veladas de la casa del abuelo, y del que más tarde daría testimonio en la militancia política.

*MARTIRIO, ENSUEÑO ROTO, DEJA QUE DESCANSE, CORAZON, HOY SOY AVE CANSADA, DE REGRESO, POBRE CORAZON MIO, PORQUE* y *ANGUSTIA* nos describen el impacto en Carmen Natalia de su primera migración, que habría de repetirse 20 años después como resultado de un régimen que nació en 1930 como su primera muerte.

La fuerza de la vida en los poetas, sin embargo, es indestructible, porque así como la sensibilidad les hace tener los “ojos abiertos” a todas las miserias y pequeñeces humanas, también les abre los ojos a todo lo que vibra a su alrededor, a la naturaleza y a su constante, y múltiple renacer.

Así Carmen Natalia, que nunca dejó de vivir “el sueño de los niños” volvía a renacer, y a darnos testimonio de su renacimiento en sus *GIRONES DE CIELO*, *ROMANCES*, *CANCIONES* y *ELEGIAS*.

Es también el período de transición de la niña a la ado-

lescente que descubre el mar (y su sensualidad), y es también la transición a su mejor poesía...

*"Esa carne sensible de tus aguas  
y ese abismo sin fondo más allá de tu carne  
Ese grito de sal que traspasa tu nido  
y esa nieve de espuma en tu contorno  
y ese verde de hierba derramada en tus vasos  
Ese color mojado de todo lo que es tuyo  
Y que me llena de ansiedad las manos"...*

Período en que también presiente la magnitud oceánica del amor y se asusta...

*"Si no quiero mirarte es porque tengo miedo  
¡Miedo de amarte tanto!  
¡Miedo de tanto amarte!*

Y donde se redescubre a sí misma con una gran alegría de vivir que se manifiesta en sus canciones, en sus clases de guitarra, y en su incursión en la pintura, en sus veladas literarias donde hacía de dramaturga y escenógrafa.

*"Yo no sé la palabra  
con que anunciaste vida, esta resurrección.  
Hubo un largo silencio en torno mío  
luego un redescubrimiento de mí misma.*

De ese largo silencio, de esa soledad indispensable para darse a luz, sale la joven que se descubre necesariamente adulta...

*"Al descubrir mi alma vi que mi alma era adulta"*

Y necesariamente poeta...

*"Cuando me descubrí los labios  
estaban llenos de palabras  
palabras ignoradas...y más, sin embargo  
profundamente mías, desde siglos atrás"*

#### NO ADMISIÓN EN LA UNIVERSIDAD

La vocación por la palabra la lleva a estudiar Filosofía y Letras en la universidad donde no fue aceptada porque firmó una carta contra la expulsión de su tío José Antonio Bonilla Atilas, quien en ese entonces era catedrático de la universidad. Pero esa frustración de su vocación universitaria le abrió otras avenidas, ya que en mayo de 1937 entra a laborar como Jefa de Publicidad al Circuito Rialto, donde trabajó diez años en la preparación, redacción y distribución de material informativo organización de programas radiales, representaciones teatrales, concursos literarios y musicales, foros públicos sobre arte, y la dirección del Circuito Rialto, semanario de información sobre arte y cine.

En 1939, con 22 años, publica Carmen Natalia su primer libro *ALMA ADENTRO*, y su pueblo, San Pedro de Macoris, le rinde en el Ateneo un homenaje. Contín Aybar y Demorizi, entre otros, reconocen a Carmen Natalia como "niña precoz" de la poesía. En 1942 publica su primera novela, *LA VICTORIA*, premiada como la mejor novela dominicana en el concurso Interamericano Farrar and Reinhart, de Washington.

Como vemos, estos diez años serían la mejor escuela, la escuela de la práctica, para Carmen Natalia, y para sus producciones teatrales, novelas (para la radio y la TV) y documentales, los cuales elaboraría más tarde para el Departamento de Trabajo de Puerto Rico, donde también trabajó nueve años

Esta experiencia también le serviría para canalizar a través de los medios de comunicación sus críticas contra el régimen, críticas que en 1946 tomaron la forma de epístolas y reportajes sobre las grandes obras de arte de la humanidad libre, y que eran en realidad ensayos políticos.

*"20 ACTITUDES y UNA ESPISTOLA"*, y su rol en el movimiento clandestino, que se llamaría más tarde *VANGUARDIA REVOLUCIONARIA*, le valdrían a Carmen Natalia la pérdida del trabajo en el Circuito Rialto, la prohibición de sus artículos en *La Opinión*, y la pérdida de trabajo de todos sus familiares, incluyendo a su padre.

#### INVASIÓN DE LUPERÓN

La situación familiar se agravó aún más cuando en 1949 su hermano, José Rolando, fue uno de los supervivientes de la invasión contra Trujillo, lo que motivó el exilio de Carmen Natalia, y de toda su familia a Puerto Rico.

Emigraba Carmen Natalia por segunda vez, y el impacto de esa migración está como siempre revelado en su poesía... *MI CORAZON NACIO PARA ESTAR SOLO, PERDONA CORAZON, HE VUELTO A ESTAR A SOLAS CON MI ALMA LOS PEQUEÑOS LAZOS*, nos hablan de su soledad...

*"Cierro los ojos y pienso en esas cosas  
y me duele que estén allá distantes  
como mi tierra y como el cielo".*

Y de su miedo...

*"La noche está preñada de fantasmas.  
Yo iba por los caminos con mi lámpara azul  
entre las manos.  
Más de pronto una ráfaga helada la ha apagado.  
Estoy a oscuras en la oscura soledad del monte.  
Ya sé cual es su nombre y por qué ha venido.  
Cuando la angustia pone su nudo en mi garganta  
él ronda con sus alas mi corazón en fiebre  
y lo llena de gritos..."*

*Su nombre... ¡Cómo tiembla mi alma al  
[pronunciarte!]*

*Su nombre es miedo... Miedo... Miedo.*

Es también el tiempo de la nostalgia por la infancia, por el tiempo cuando su pie "no era andariego".

Pero no había ya tiempo para la pena, y la soledad y la nostalgia. El mismo curso de los acontecimientos en el país, el crecimiento de la resistencia, y la integración de Carmen Natalia como mensajera a través de sus epístolas literarias, o de sus viajes, hace que su voz salte "la charca que para el pie es insalvable". Su voz se levanta entonces más firme que nunca contra Trujillo, a quien culpa por la tristeza y desgarramiento de su isla...

*“Que tu isla, la nuestra, la más triste y desgarrada  
la que no tiene sangre porque toda la sangre  
se la sorbió un vampiro  
en aquella otra isla donde los que te aman  
fueron crucificados sobre la tierra dura y solitaria”.*

En medio de sus afanes surgen los sentimientos tan comunes al exilio... el tedio, el cansancio y el agobio...

*“Déjame preguntarte por qué si ya estoy muerta  
respiro todavía como por una inmensa herida  
[ abierta*

*Mi vida es algo así como un vestido ajeno  
que me hubieran prestado  
sin consultarme si me gustaba o no”...*

Y también surge la rebeldía ante sí misma por los momentos de flaqueza...

*“Pero cuanta mentira rodando en un minuto  
devorador y amargo! ¡Es mentira! ¡Mentira!  
¡No quiero desceñirme este vestido!”*

Son los momentos en que resurge la niña que siempre fue, y donde añora el regreso a la infancia como solución...

*“Quiero volver al sueño.  
Quiero atar otra vez a mi memoria  
el hilo de mi infancia”.*

Pero aunque se puede volver a la niñez a través de la poesía y del teatro, el tiempo y la historia son indetenibles. Se preparaba otra invasión contra Trujillo y Carmen Natalia, como diez años atrás, era una pieza importante en el ajedrez contra

la dictadura. De esos años es su poesía más prosaica, pero también su poesía más militante: CANTOS A LA PATRIA, POEMAS A LA MADRE TIERRA, CANTO A LA TIERRA, POEMAS RECONDITOS PARA UN MARTIR DE LA LIBERTAD y CANTO AL SOLDADO INMINENTE donde dice...

*“Adelante soldado del rescate  
Beso tu mano así cerrada  
sobre un fusil que no está hecho a la medida  
de tu mano pacífica y amable.  
Ahí frente a los brutos, mi corazón está contigo  
y mis dedos se cierran en tus dedos  
y te grito al oído “Viva la libertad hermano”.*

Son poemas de un canto también indetenible. Surge así su ODA HEROICA A LAS MIRABAL...

*“Y sus bocas, sin lengua, han de seguir hablando  
sus tres corazones palpitando en la piedra  
Perennemente vivas en el alma del pueblo  
las Mirabal cayeron para volverse eternas”.*

Su elegía para los Mártires de Constanza, Maimón y Estero Hondo y su condena a Trujillo en REQUIEM PARA UN CADAVER DESTERRADO.

Esa militancia no aminora su “LLANTO SIN TERMINO POR EL HIJO NUNCA LLEGADO”, Poemario ganador del primer premio de poesía del Ateneo Puertorriqueño en 1959, porque Carmen Natalia es ante todo mujer, y su condición femenina (que redescubrirá años más tarde en otra di-

mención y volcará por toda América), condición que le hacía arropar con su ternura a los niños, para quienes escribió su más tierna poesía, seguía tan latente, tan presente, y tan sola como desde el día en que se descubrió adulta y viviendo el sueño de una niña.

## REGRESO AL PAÍS

En 1961 cae Trujillo, y en 1962 regresa Carmen Natalia al país junto con la dirigencia del Movimiento Vanguardia Revolucionaria, el cual tenía su sede en Puerto Rico.

En 1961 nombran a Carmen Natalia Embajadora Alternativa de la República Dominicana, en sustitución de la representante por largos años, del régimen de Trujillo, Minerva Bernardino.

Es interesante que precisamente en ese período, y en contraposición con Minerva Bernardino, da Carmen Natalia el salto de opositora democrática de Trujillo a feminista, en un reencuentro con la dimensión política de su femineidad que la conduciría a ser pionera de programas para el avance de la mujer en América Latina, que aún se discuten como innovaciones dentro de las mismas Naciones Unidas

## LA CAPACITACIÓN DE MUJERES Y LA EDUCACIÓN DE LA MUJER CAMPESINA

En 1963, Carmen Natalia, nombrada ya como presidenta de la Comisión Interamericana de Mujeres (CIM), plantea

en la Tercera Reunión Interamericana de Ministros de Educación celebrada en Bogotá, la necesidad de la capacitación democrática de mujeres dirigentes, y la educación de la mujer campesina. ya que aunque la mujer de América (y estas son sus palabras) había obtenido sus derechos políticos “esa lucha está apenas iniciada y necesitaremos dedicar el máximo de nuestro esfuerzo, de nuestra capacidad intelectual, de nuestras reservas espirituales, y de nuestro amor a esta obra reivindicadora y de justicia para las mujeres de todo el mundo”.

Para iniciar cursos de capacitación a través de los cuales “la mujer americana se prepare a ocupar puestos políticos. y sobretodo a procurar el Puesto que le corresponde en los asuntos públicos de su país” recabó Carmen Natalia la suma de US\$14,000.000 dólares con los cuales organizaría en Puerto Rico, los talleres de capacitación.

Carmen Natalia había dado el gran salto. Había recuperado su vieja terquedad de sobrevivir, pero esta vez no ya como la niña perdida en un mar de adultos, como Antígona frente a la dictadura, sino como parte de toda una humanidad femenina a la que por propia experiencia vital comprendía, amaba, y quería ayudar a ocupar su lugar en la historia.

*“No basta con reconocer los derechos políticos de la mujer, ni basta con capacitar a la mujer para que asuma con responsabilidad su papel de ciudadana. Es necesario algo más. Es necesario derribar totalmente esa dura muralla que durante siglos se levantó frente a la mujer, negándole todas las oportunidades, cerrándole el camino hacia su emanci-*

*pación, oponiéndose al amplio desarrollo de sus capacidades. Esa dura muralla fue edificada con una amalgama de prejuicios, hábitos, tradiciones, costumbres sin sentido alguno de justicia social, y sí con un alto contenido de egoísmo. Durante siglos se ha negado a la mujer no solo sus derechos, sino el más simple reconocimiento a sus valores y capa-*

*idades. La historia está llena de injusticias atroces de las que todos, hombres y mujeres, debemos avergonzarnos como seres humanos. Pero nada haríamos con avergonzarnos, sino empezamos a rectificar, a reparar el daño, a corregir el error. Creo firmemente que lo estamos haciendo, pero falta mucho todavía”.*



# La mujer en la Literatura Dominicana

**E**l interés puertorriqueño por nuestro país se remonta a Hostos, fundador con Salomé Ureña del primer instituto de formación de maestras; a Albizu; a Julia de Burgos (quien produjo algunos de los poemas más contundentes contra la dictadura trujillista que haya escrito mujer alguna); a Clemente Soto Vélez, siempre solidario con nuestras causas, y para mencionar algunos casos más recientes a Víctor Fragoso (fallecido) gran estudioso de la poesía de Pedro Mir, y del teatro dominicano, a Lisa Paravisini (estudiosa de nuestra poesía femenina), a Doris Sommers, puertorriqueña por adopción y una gran estudiosa de nuestra narrativa, a Kathy Rovira puertorriqueña de origen y estudiosa de nuestra literatura, y a muchos otros académicos puertorriqueños quienes están aportando a nuestro país un trabajo muy serio de investigación y de documentación de nuestras expresiones culturales. Ojalá que algún día nosotros podamos corresponder a estos esfuerzos con el mismo interés, y amor, por la nación puertorriqueña.

Creo, quizás ingenuamente, que tengo como “dominicana ausente”, algo que contar sobre la mujer creadora de literatura en República Dominicana.

Para comenzar, voy a citar a una dominicana, Camila Henríquez Ureña, hija de Salomé, quien ya en 1939 declaraba, en su ensayo sobre La Mujer y la Cultura, que:

“Las mujeres de excepción de los pasado siglos representaron aisladamente, un progreso en sentido vertical. Fueron precursoras, a veces sembraron ejemplo fructífero. Pero un movimiento cultural importante es siempre de conjunto y necesita propagarse en sentido horizontal.

*La mujer necesita desarrollar su carácter en el aspecto colectivo para llevar a término una lucha que está ahora en sus comienzos. Necesita hacer labor de propagación de la cultura que ha podido alcanzar para seguir progresando. Y siempre que la cultura tiene que extenderse, da la impresión de que baja de nivel. Se trata de una ilusión óptica”. Pág. 66, CHU, Feminismo y otros temas...).*

De estas citas quisiera que recordaran estas tres cosas:

1.- Que todo movimiento cultural importante es siempre de conjunto y necesita propagarse en sentido horizontal.

2.- Que la mujer necesita desarrollar su carácter en el aspecto *colectivo*, para llevar a término una lucha que está ahora en sus comienzos, y

3.- Que la mujer necesita hacer labor de propagación de la cultura que ha podido alcanzar para seguir progresando.

Quisiera que recordaran estas tres cosas porque ellas están en el trasfondo de todo lo que ahora les voy a contar.

Una de las ventajas de la desventaja de haber vivido en Estados Unidos 16 años, y de haber sido una de los primeros siete u ocho dominicanos que lograron entrar a Brooklyn College, después que Johnson impuso las cuotas minoritarias como requisito para la ayuda federal a las universidades de la ciudad de Nueva York, es que descubrí muy temprano el significado de las palabras discriminación, minoría y tokenismo.

Ustedes dirán, y con razón, que en Santo Domingo se dan también esas condiciones sociales, pero no existe una conciencia expresa de ello y es aquí (U. S. A.), cuando se les confrontan, que uno descubre, como en un boomerang, esas tres condiciones en su propia sociedad. Aún así, una se niega aceptar esta realidad, porque para una su país y el regreso, son las únicas armas con que contrarrestar, o enfrentar, la persistente agresión de un medio hostil a todo aquel que no sea anglosajón.

En 1981 regresé a Santo Domingo con los ojos y el corazón bien abiertos. Llegaba ansiosa de reencuentro, inflada del verde de nuestra flora y de ese optimismo eufórico que le

provoca a uno el Caribe después de muchos años de gris.

Por desgracia allá descubrí que la pequeñez de la isla no era sólo geográfica, y que muchos intentos por crear algo, por alguien no precisamente reconocido por el "establishment" cultural, y para colmos por una mujer, eran calificados de trepadurismo, afán de publicidad, arribismo, arañismo, feminismo y otras cosas que no vale la pena mencionar.

Esto sucedía, particular y dolorosamente, aún con mujeres. quienes se sentían doblemente amenazadas por el surgimiento de otras mujeres, quizás porque a una mujer le cuesta tanto trabajo llegar, que cuando llega ya está irremediablemente convertida en lo que Carmen Imbert Brugal, poeta, describe como "Varona Intelectual", es decir una mujer con los mismos prejuicios y actitudes, que el varón intelectual tradicional.

¡Caramba, me he dejado traumatizar por la experiencia en U.S.A.! pensé, como toda una ex-estudiante de sociología, y para comprobar si mis sentimientos eran puras percepciones personales, o fruto de una experiencia hostil, comencé a investigar sobre la vida de las grandes mujeres en nuestra literatura, y por razones obvias, de nuestras grandes poetisas.

¿Recuerdan que les dije que había descubierto aquí el significado de las palabras discriminación, minoría y tokenismo? Pues adivinen mi reacción cuando descubrí que prácticamente para cada generación literaria importante había habido UNA MUJER, desde Leonor de Ovando, pasan-

do por Salomé y Carmen Natalia Martínez Bonilla, hasta Aída Cartagena. Una mujer que ¡para colmos!, formaba parte de esos grupos por “la virilidad” de su poesía, y “a pesar” de su domesticidad, opinión en la que coincidían los críticos, todos hombres, independientemente de sus tendencias ideológicas.

¿Qué hacer, en este contexto, para tratar de devolverle a la mujer “común” una confianza en su capacidad de creación y de expresión que no implicara la negación, de una parte de su sensibilidad, y de la conciencia de que somos, al decir de Camila Henríquez: “hermanas en sufrimiento”, “en propósito”, “en deber”, “miembros de la humanidad con análogos problemas vitales”, y no “rivales en potencia”, o “desconocidas que se odian”?

Lo primero era descubrir otras mujeres con inquietudes similares (recuerden lo que expresó Camila sobre el hecho de que todo movimiento cultural importante es “de conjunto”), y con ellas reencontrar a su vez, otras mujeres: “para desarrollar nuestro carácter en el aspecto colectivo, e iniciar la lucha”.

Y lo segundo, ya específicamente en el campo literario, tratar de reunir a un grupo de muchachas poetas quienes habían surgido a la luz pública a través de ese gran poeta y hermano que es Mateo Morrison, fundador del Taller de Poesía César Vallejo, en la UASD, de donde todas provenían. Hablo aquí de Mayra Alemán, Carmen Sánchez, Miriam Ventura y Dulce Ureña. También hablo de Sabrina Román, y de Carmen Imbert quienes compartían la misma inquietud y se in-

tegraron al grupo más tarde, cuando de nuestros encuentros surgió la idea de formar un Círculo de Mujeres Poetas.

Una vez habiendo comprobado en nuestra historia la existencia del tokenismo en la vida de nuestras grandes mujeres poetas, y por implicación la discriminación de las vastas mayorías femeninas, era necesario plantear alternativas que comenzaran a cuestionar esa situación, tales como:

1.- El surgimiento de una crítica literaria más afín a la mujer, ideal, aunque no necesariamente, escrita por mujeres, y...

2.- El rescate, y difusión, del ejemplo de mujeres creadoras de literatura que para nosotras son símbolos vivientes de la clase de mujer, e intelectual, que nos gustaría promover; de ahí surgió la idea de rendirle homenaje a Carmen Natalia Martínez Bonilla, una de nuestras mayores poetas, dramaturga, y pionera en el área de la radio y televisión, pero sobre todo una gran luchadora antitrujillista a quien su militancia le costó años de exilio; de ahí surgió también la necesidad de reevaluar el trabajo de Salomé Ureña y de reivindicar su poesía “doméstica”, y por último, la decisión de hacerle un homenaje a Aída Cartagena, primera actividad del Círculo de Mujeres Poetas, coauspiciado por el Centro de Investigación para la Acción Femenina (CIPAF).

Bueno, pero quedaba la pregunta, y el desafío, de “hacer labor de propagación de la cultura para seguir progresando”, y de hacerla, por opción, con la mayoría de mujeres del país,

una mayoría sencillamente inexistente en el mundo literario. De ahí surgió la idea de trabajar con las mujeres campesinas.

En el trabajo en el campo, habíamos notado que las mujeres de los Clubes de Amas de Casa tenían sus propios himnos, generalmente escritos por una de ellas, y sus décimas, en las que describían, y muchas veces parodiaban, su diario acontecer. Quisiera ahora hacer un paréntesis para hablarles de Luz María, una campesina de La Ceiba, en Bonaó, que aprendió a leer y a escribir con Radio Santa María, y de quien descubrí había escrito el himno de su Club: Unidas en el Amor, y la mayoría de los himnos de la iglesia, Luz María tenía, tiene, una capacidad increíble para ponerle letra a cualquier música una vez capta el tono, y una disposición natural para la lírica asombrosa para una semianalfabeta. Uno solo exclamaba ¡Si hubiera podido estudiar! Y se deleitaba pensando en lo que hubiera sido de ella, de tantas otras, ¡del país! si hubieran tenido la oportunidad.

La existencia de estas compañeras hizo que auspiciáramos (el Círculo de Mujeres Poetas), con Mujeres en Desarrollo (MUDE), el Primer Concurso Nacional de Décima y Poesía para la Mujer Campesina, y que luego propusiéramos la organización de un concierto con una selección, musicalizada en los ritmos autóctonos (palo, merengue, carabiné, gagá) de las décimas ganadoras. En ese trabajo colaboró una de nuestras más extraordinarias representantes de la canción a nivel popular (hermana de la conciencia y en la lucha) Xiomara Fortuna, quien también musicalizó, junto con Manuel Jiménez, nuestros poemas para el homenaje a Aída Cartagena que les mencioné antes.

Ese concierto: *De la loma al llano las campesinas cantan*, se realizó en Baní, en Santo Domingo, en La Vega, en el Sur, y en cada uno de ellos las campesinas de una región se encontraron con las de otra región, descubriendo que su condición social y sexual, y su expresión, eran las mismas; reafirmando la conciencia de su responsabilidad colectiva y aquello, que también decía Camila, de que “la unión es necesaria para lograr altos fines de interés humano”, reafirmando que no hay que ser un Licenciado en Letras, o un privilegiado para crear eso, tan aparentemente complejo, que se llama literatura, ni que hay que desconocerse o que odiarse porque en ese mundo por decir hay espacio, siempre habrá espacio, Para todos.

¿Dónde está entonces lo específicamente femenino en ese todo? ¿En ese mundo por decir?

En la conciencia, también a decir de Camila Henríquez de que “en el momento en que los hombres vuelven a ser con violencia inusitada los feroces guerreros, brazo de la destrucción, su misión más grave es tratar de ser la salvación de la cultura para los hombres del futuro”.

De la salvación de esa cultura habla Lucía Acosta, del Club Madres Unidas, de Carrera de Palma, La Vega, ganadora del primer premio del concurso de décima y poesía, cuando dice:

*Quisiera con mil amores  
decirle lo que sucede  
aquí en dominicana  
con nosotras las mujeres.  
Pues bien les aclararé algo*

*de lo que nos corresponde  
y más bien van dirigidas  
estas palabras a los hombres.*

*Los hombres con su machismo  
se han querido adelantar  
y el valor de las mujeres  
se lo han querido quitar.*

*Hay hombres que son tan malos  
yo no diré que son todo  
pero eso sí a las mujeres  
le encuentra el lado flojo.*

*Mi opinión es bien sincera  
se lo digo de manera  
que el hombre que sea tan macho  
hay que tirarlo hacia afuera.*

*La mujer dominicana  
se tiene que liberar  
y a través de agrupaciones  
pensamos esto lograr.*

*Y en cuanto a la mujer  
que bien lucha con sus brazos  
para llegar a la meta  
caminando paso a paso.*

*Me parece de importancia  
que se le de oportunidad  
a toda persona humana  
que aspira por ser más.*

Y de esa salvación de la cultura forman parte todos ustedes, quienes espero, podrán inyectar al país con los ideales la energía, el entusiasmo, el optimismo y la terquedad que se requieren para borrar del diccionario (para mujeres y hombres) las palabras: Discriminación, minoría y tokenismo.

# Los Caminos de la solidaridad entre mujeres escritoras

---

**E**n su ensayo sobre la “Varona Intelectual”, la poeta Carmen Imbert planteaba que las mujeres son “hermanas y enemigas” cuando “la búsqueda individual aboca a la valorización de tu ser como persona” y añade:

*“Difícilmente tiendes la mano a quienes; están sumidas en el pozo del que lograste escapar con mucho esfuerzo y asumirás la actitud de “Varona”, es decir, de una mujer con los prejuicios y actitudes propios del varón “intelectual tradicional”.*

La actitud (arrogancia, prepotencia, discriminación, elitismo o mezquindad) que Carmen define como de “varona” en el campo intelectual, es la misma de cualquier otra mujer en las bellas artes (la fama infame de algunas bailarinas, actrices, pintoras y otras es de todos conocida), o de cualquier otra mujer en el campo profesional que no haya experimentado

una transformación ideológico-moral que la separe de las demás, que la separe y que la una, en una relación dialéctica, así como el agua separa momentáneamente el polvo de la tierra que lava y conjuga.

Y es la misma porque, sea en el campo que sea, dentro de la sociedad en que vivimos, la competencia afecta doblemente a las mujeres ya de por sí marginadas históricamente del “establishment cultural”, como ha sido demostrado hasta la saciedad por los ensayos de Angela Hernández, la misma Carmen y quien les habla.

Aunado a una realidad social que margina a las mujeres, está el estereotipo, o mito tradicional, sobre el escritor como un Quijote solitario que de asombro en asombro va construyendo su mundo; del escritor como un ente aislado, a-social, que en su cuarto propio, o en la parte de atrás de su casa (en Santo Domingo hay pocas buhardillas) se enfrenta en un duelo

con las palabras para reafirmar su libertad. Libertad de definir el mundo a su imagen y semejanza. De ahí lo imperecedero de los versos de Neruda cuando describe en *El Hombre Invisible* (que muy bien pudiera ser *La Mujer Invisible*), a ese ser descarnado y supra-individualista que se confunde, o idealiza, como poeta o escritor:

*Yo me río... me sonrío  
de los viejos poetas,  
yo adoro toda  
la poesía escrita  
todo el rocío,  
luna, diamante, gota  
de plata sumergida  
que fue mi antiguo hermano  
agregando a la rosa,  
pero  
me sonrío  
siempre dice "yo",  
a cada paso  
les sucede algo,  
es siempre "yo",  
por las calles  
sólo ellos andan  
o la dulce que aman,  
nadie más*

*...él es tan grande  
que no cabe en sí mismo,  
se enreda y desenreda*

*se declara maldito,  
lleva con gran dificultad la cruz  
de las tinieblas,  
piensa que es diferente  
a todo el mundo,  
todos los días come pan  
pero no ha visto nunca  
un panadero  
ni ha entrado a un sindicato  
de panificadores  
y así mi pobre hermano  
se hace oscuro,  
se tuerce y se retuerce  
y se halla  
interesante,  
esta es la palabra...*

#### EL INDIVIDUALISMO COMO REFLEJO DE LA IDEOLOGÍA

Mary Castro, intelectual brasileña, afirma que los jóvenes de hoy, escritores o no, son víctimas de los tres jinetes del Capitalismo: El individualismo, el nihilismo y el materialismo, no necesariamente en este orden.

De los tres creo que los dos últimos pueden resumirse en el primero: El individualismo, esa "virtud" que con la aureola de mandato divino propulsó las grandes revoluciones capitalistas, la lucha de clases, la dominación de los países más pequeños por los que tenían más fuerza y poderío, de las mujeres por los hombres; de los "ignorantes" por los que tenían el co-

nocimiento de cierto tipo de saber; del Occidente, o la civilización occidental, sobre el resto de la humanidad.

Insisto en lo ideológico, a grandes rasgos (no se trata aquí de repetir lo que han dicho Marx o Marcuse), porque es imposible hablar de la solidaridad entre mujeres, ya sean escritoras o no, sin una reflexión sobre la ideología y su impacto en su conciencia social, en sus actitudes, en su práctica cotidiana.

Hablar de solidaridad, o de los caminos de la solidaridad entre las escritoras es hablar de un cambio en la ideología que norma la relación entre mujeres. Un cambio que no necesariamente precede de inmediato a los cambios estructurales, como lo demuestran la dificultades que tienen las sociedades que han pasado por un proceso revolucionario para crear el hombre - y la mujer - nuevos.

Los testimonios del Ché Guevara, sin duda el hombre más puro y hermoso de nuestros tiempos, han contribuido poco a la creación de un nuevo tipo de relación entre mujeres, quizás y precisamente porque no la especificaban como género, perdida en esa nebulosa que se llama "el hombre" como representante de dos mitades tan complejas y diferentes de la humanidad.

¿QUÉ FALTÓ EN SU DISCURSO?

La especificidad. El aporte femenino a la creación de una ideología donde la fraternidad y la solidaridad sean la pie-

dra fundamental. De una cosmovisión que se traduzca en un nuevo lenguaje exento de (a decir de Roland Barthes) esa "obs tinada remanencia, que llega de todas las escrituras precedentes y del pasado mismo de nuestra propia escritura cubriendo la voz presente de nuestras palabras".

#### FUNDAMENTOS DE UNA NUEVA IDEOLOGÍA

La carencia de esa ideología, que hemos de edificar, no niega la existencia de mujeres que han sido pioneras en señalar su ausencia y los caminos para construirla, siendo la más honrosa (a mi entender) en República Dominicana, la cada vez mayor en estatura, Camila Henríquez Ureña (ver mi ensayo: *La Mujer en la Literatura Dominicana: A 47 años de Camila Henríquez*, en el libro: *Sin Otro Profeta que su Canto*, de Daisy Cocco De Filippis).

En un trabajo pionero que leyera en el *Congreso Nacional Femenino*, en La Habana, en 1930, Camila insiste en lo que deberían ser los fundamentos de la nueva creación femenina, a saber:

1. Las mujeres de excepción de los pasados siglos representaron aisladamente un progreso en el sentido vertical. Fueron precursoras, a veces sembraron ejemplo fructífero. *Pero un movimiento cultural importante es siempre de conjunto y necesita propagarse en sentido horizontal.*
2. La mujer necesita desarrollar su carácter *en el aspecto colectivo*, para llevar a término una lucha que está



ahora en sus comienzos.

3. La mujer *necesita hacer labor de propagación de la cultura que ha podido alcanzar* para seguir progresando.

Fundamentos que a su vez se originan en el reconocimiento de que las mujeres:

- Somos “hermanas en sufrimiento
- En propósito
- En deber
- Miembros de la humanidad con análogos problemas vitales”.

y no “rivales en potencia o desconocidas que se odian”.

En República Dominicana me atrevo a sugerir que el “Movimiento cultural importante de conjunto” de que habla Camila ha sido el Feminismo, entendiéndose como tal no lo que han querido promover quienes insisten en deformar (para desacreditarlo) el concepto, presentándolo como la dominación de los hombres por las mujeres, sino entendiendo por Feminismo la solidaridad básica entre las mujeres como hermanas en sufrimiento, en deber, en propósito, como miembros de la humanidad con análogos problemas vitales.

La evidencia de la correlación entre un movimiento cultural de conjunto, como es el Feminismo, y el surgimiento de mecanismos de solidaridad entre mujeres, está en la creación del Círculo de Mujeres Poetas.

Hasta inicios de los 80 las mujeres poetas de este país se

hallaban dispersas en grupos o talleres formados en su mayoría por compañeros, algunos muy bien intencionados como Mateo Morrison, quien por ello fue justamente reconocido como “mujer honoraria” por nuestro Círculo.

En 1983, y a raíz de una serie de encuentros y discusiones sobre los problemas comunes que nos afectaban: aislamiento; falta de respeto y reconocimiento a nuestra producción; acoso sexual; falta de medios para difundir nuestro trabajo; un grupo de mujeres poetas decidimos agruparnos en un círculo y emerger a la luz pública con un homenaje a nuestra poeta nacional Aída Cartagena Portalatín.

La historia sobre los inconvenientes que nos causó el determinar llamarnos poetas y no poetisas (siguiendo el ejemplo de los poetas sorprendidos quienes en su salutación al Premio Nóbel que recibiera Gabriela Mistral decían: “un poeta de nuestra Hispanoamérica ha recibido el galardón”... dejando establecida como poeta a una mujer que les merecía el calificativo) es solo un reflejo de la intransigencia de una sociedad no acostumbrada a que las mujeres reclamen su sitio ni siquiera en el lenguaje, y tema para otro ensayo. Para nuestros fines basta señalar que sin la solidaridad del Centro de Investigación para La Acción Feminista (CIPAF), no hubiésemos podido organizar el homenaje, así como tampoco hubiésemos podido organizar el Primer Concurso de Décimas y Poésías para la Mujer Campesina, y la musicalización de las Décimas ganadoras para un concierto. Ambas actividades fueron auspiciadas y financiadas por Mujeres en Desarrollo (MUDE).

El Homenaje a Gabriela Mistral, en su Centenario, fue otra actividad auspiciada y financiada por el CIPAF, y todos ustedes saben que esta conferencia es posible gracias a CEMUJER y justo es reconocerlo, a la iniciativa de esa reconocida feminista y poeta, Angela Hernández.

Esta solidaridad entre mujeres poetas, fundamentalmente capitalañas, se ha extendido al interior con Emelda Ramos a la cabeza, en Salcedo, y un incipiente movimiento en Puerto Plata que se expresa a través de la Sociedad Renovación.

#### PROBLEMAS

Pero no todo es ni ha sido, un lecho de rosas.

- Todavía dudamos antes de entregarle un poemario a una compañera.
- Todavía dudamos antes de compartir nuestras angustias o miedos.
- Todavía se nos despiertan los fantasmas de la traición cuando una compañera no explica su comportamiento o actúa irreflexivamente.
- Todavía se nos refuerza la desconfianza cuando nos enteramos de que una escritora difamó a otra injustamente.
- Todavía somos producto de este siglo, de esta ideología, de la superestructura ideológica que pesa como espa-

da de Damocles sobre nuestras conciencias, al acecho de cualquier debilidad, de cualquier inseguridad, de cualquier mezquindad o pequeñez, para reafirmarse.

#### NUEVA MORAL

Por eso tampoco podemos hablar de nuevos mecanismos de solidaridad entre mujeres si no hablamos de una nueva moral, de una nueva moral para la humanidad centrada en la solidaridad; en una redefinición del otro como tú mismo que nos conduzca a la norma esencial de la relación entre no sólo las mujeres, sino los humanos. Que nos conduzca a ese “CONJUNTO FINITO” donde, como canta la poeta Carmen Sánchez:

*Hay que demostrarlo muchas veces  
amparados en el tiempo  
la naturaleza y el camino  
demostrar que no se tienen unos brazos  
solamente colgados  
ni una boca cerrada  
frente a la fatiga  
ni unas manos con uñas  
para calmar los secretos rebeldes  
hay que demostrar que los pies  
no caminan solos  
que hay otros puentes por cruzar  
y otros vinos en la bodega  
y otro aroma en el café  
y otros labios esperando el nuevo beso*

*no es cuestión de apuestas  
¿por qué apostar a números gastados  
y jugar a ser felices cantando cosas  
mientras nos vamos cortando las piernas  
con hachas de huesos humanos?*

---

Textos citados

Camila Henríquez Ureña. *Estudios y conferencias*. Editorial Letras Cubanas. La Habana. 1982. p. 448.

Daisy Cocco De Filippis. *Sin otro profeta que su canto. Antología de poesía escrita por dominicanas*. Editora Taller. República Dominicana. 1988. p. 207.

Pablo Neruda. *Poesía política*. Editora Austral. Santiago de Chile 1953. p. 66.

Roland Barthes. *El grado cero de la escritura*. Siglo 21 Argentina Editores, S.A.

Carmen Sánchez. *Descalza entre piedras*. Ediciones Alcance. Nueva York, 1984. p.55.

Julio Jaime Julia. *Gabriela Mistral en Santo Domingo*. Mograf, S. A. CIPAF. 1989. p.167.

# Julia de Burgos. La nuestra

**E**n 1977 me dirigía, junto a un poeta puertorriqueño, a un taller sobre la poesía de César Vallejo, y al llegar a las calles 104 y Quinta Avenida éste me dijo: “Aquí cayó Julia de Burgos”.

Entonces le pregunté eso que los dominicanos siempre preguntamos cuando la mencionan: ¿Quién es Julia de Burgos?, y me contó que era la mayor poeta de Puerto Rico, que provenía del campo, y que su poesía era extraordinaria. También me contó que después de caer, y de recogerla la ambulancia, a Julia la llevaron al Hospital Mayflower, que quedaba ahí mismo, entre las calles 105 y 106 y la Quinta Avenida y que allí no la aceptaron porque era hispana y la mandaron a un hospital de Harlem.

Esta historia despertó en mí, de inmediato, una gran solidaridad hacia esa mujer, que primero que todo era eso: Una mujer, y luego una caribeña. De ahí surgió el primer poema a Julia...

*Esta esquina  
a la que había ignorado  
como a cualquier esquina  
se yergue ahora desnudándose*

*con una altivez desconocida  
con una luz que la desdobra  
que la expande, que la aviva.  
Esta esquina  
donde un sol intimidado por la profunda  
[ desnudez*

*vacila  
donde convergen en un uno pionero y solitario  
las calles 104 y la Quinta Avenida  
nombró su lugar en el espacio  
cuando en ella se posó Julia de Burgos  
para habitarla en su retorno,  
de poesía.*

Todavía no conocía a Julia como poeta, y mucho menos a la Julia de Burgos dominicana que sólo unos pocos exiliados en nuestro país: Bosch, Miolán, Mainardi, Mir y el rival de su Río Grande de Loíza: Juan Isidro Jiménez Grullón, compartían...

*“A esta hora de encrucijada a que ha llegado la  
humanidad podemos llamar la era de las defini-  
ciones. No de las definiciones de carácter lin-*

*guiístico, sino de las definiciones de carácter humano que tienen su tronco en el hombre, y se esparcen sobre las colectividades en una dinámica social que rige el destino de los pueblos por el bien o por el mal. Estamos en la era de la definición del hombre.*

*No hay otro camino para el hombre de ahora, que situarse en una de estas dos alternativas. O se sitúa al lado de las fuerzas reaccionarias o escoge el camino del progreso que siempre es un camino de libertad, por más que quiera ser desvirtuado por demagogos al servicio de las fuerzas retrógradas de siempre. No hay punto medio para el hombre de hoy. Ya no caben especulaciones. El hombre ha dejado de ser retórico para convertirse necesariamente, por todas las circunstancias en que vive, en un ser científicamente social. O está en un sitio o en otro, no puede estar a un tiempo en las dos posiciones antedichas.*

*Tomemos el caso de los pequeños tiranuelos de América. Una campaña continental se ha abierto para condenar y gestionar la liquidación de los regímenes fascistoides de Trujillo, Somoza y Carias los monstruosos tiranos de Santo Domingo, Nicaragua y Honduras respectivamente. O levantamos los americanos nuestra voz y nuestro esfuerzo para ayudar a destruirlos, o nos colocamos automáticamente por indiferencia o simpatía, al lado de sus gobiernos criminales.*

*El caso de España ofrece iguales ángulos. O estamos con la República absoluta, sin plebiscito puesto que ya fue hecho por la mayoría del pueblo español, o seremos sostenedores del traidor Franco.*

*En Puerto Rico sólo hay dos caminos. O exigir el reconocimiento incondicional de nuestra independencia, o ser traidores a la libertad, en cualquier forma de solución a nuestro problema que se nos ofrezca ”*

*(Julia de Burgos, Seminario Hispano, New York, 1945).*

Este discurso me hizo descubrir al ser determinado, y al ser radical que evidencian sus escritos políticos, y su poesía. Me hizo descubrir al ser partido en dos, entre “la esencia y la forma” (NY 1940), que hace a Julia una figura tan contemporánea.

En una época donde la “madurez emocional”, la “seriedad” la “adultez”, o la adaptación “exitosa” al medio, se mide por la ausencia de contradicciones, en un afán por destruir la dialéctica, Julia se nos presenta con una complejidad maravillosa, como mujer múltiple que se canta y se contradice, que entra en guerra consigo misma en su poema A JULIA DE BURGOS, y que en su desafío de lo real trasciende a la metafísica y dice en su poema NADA:

*Como la vida es nada en tu filosofía  
brindemos por el cierto no ser de nuestros  
[ cuerpos*

brindemos por nosotros, por ellos, por  
[ninguno  
por esta siempre nada de nuestros cuerpos  
por todos, por los menos, por tantos y por nada  
por esas sombras huecas de vivos que son  
[muertos  
Si del no ser venimos y hacia el no ser  
[marchamos  
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero  
y si entre nada y nada no puede existir nada  
brindemos por el bello no ser de nuestros  
[cuerpos.

Esas contradicciones impulsan su búsqueda, que es la búsqueda de unidad entre la esencia y la forma, búsqueda del regreso al yo integral y completo que simboliza, tanto en su vida como en su poesía, el agua.

## JULIA COMO PEZ FUERA DEL AGUA

Esa primera contradicción: Ser pensante-naturaleza, o más bien Julia como pez fuera del agua, se refleja en toda la poesía de Julia, en su identificación sensorial y orgánica con la naturaleza y con un agua que rastrea, y a la que canta, tanto en los poemas a su río, como al mar, en los poemas de EL MARYTU.

La unidad orgánica que se pierde, cuando Julia ya no es piedra, ni luz, ni planta, convierte a Julia en “una voz entre dos ecos”, en un “estallido fuerte de la selva y el río” (poema: “AGUA, VIDA Y TIERRA”, en Canción de la Verdad Sencilla), en poeta, a decir de Juana de Ibarborou, “con los ojos abiertos igual que dos abismos”.

## CAMPO-CIUDAD

Julia nace el 17 de febrero de 1914 en Carolina, un área sub-urbana casi rural, de Puerto Rico, a orillas de un río, su río, donde descubre las contradicciones de su sociedad: La contradicción campo ciudad o la ciudad como legado colonial, donde ésta simboliza, en su crecimiento y desarrollo a expensas del campo, a la metrópoli en su relación con la colonia. A ese campo dedica Julia su primer libro: POEMA EN 20 SURCOS, donde dice:

*Campo...  
potro que ensilla manso un horizonte armado  
de llanto campesino  
¡La tradición está ardiendo en el campo!  
¡La esperanza está ardiendo en el campo!  
¡El hombre está ardiendo en el campo!  
Es la tierra que se abre quemada de injusticias  
No la apagan los ríos  
No la apagan los charcos  
Ni el apetito de las nubes, ni el apetito de los  
[ pájaros  
La brasa está en el pecho robusto de raíces  
Pecho de tierra adulta madura para el salto  
Y para ponerle guardarraya a los amos.*

Esa contradicción, campo-ciudad, donde Julia pasa a simbolizar a Puerto Rico, y la ciudad a la metrópoli: Estados Unidos, la lleva aún más lejos en su búsqueda de la razón de ser de la desarmonía vital en que se encuentra sumergido su país.

## SUJETO COLONIAL-METROPOLIS

Ya en la universidad, su profesor la inicia en las luchas nacionalistas, y se integra a las Hijas de la Libertad, sección femenina de los Cadetes de la República.

En 1935, año de mayor actividad del Partido Nacionalista Puertorriqueño, Julia nos dice su verdad campesina en ES NUESTRA LA HORA...

*Traidores y justos  
temblad  
que es nuestra la hora  
Nuestra*

*Ya se acerca el grito de los campesinos  
y la masa  
la masa explotada despierta  
¿Dónde está el pequeño que en el "raquitismo"  
deshojó su vida?  
¿Dónde está la esposa que murió de anemia?  
¿Dónde está la tala que ayudó a sembrarla, la  
que hoy está muerta?*

*¿Dónde está la vaca?  
¿Dónde está la yegua?  
¿Dónde está la tierra?*

*Campesino noble  
tu desgracia tiene solo una respuesta  
El imperialismo de Estados Unidos  
tiene una ancha rosa*

*allí está tu muerta  
allí está tu pequeñuelo  
allí está tu vaquita  
allí está tu yegua  
tu tala y tu tierra.  
Campesino noble  
tu tragedia tiene solo una respuesta  
afilas tu azada  
afeitas el machete  
y templas tu alma  
Bajas de tus riscos  
y cruza los prados borrachos de caña  
mira las centrales  
Allí está tú muerta  
Contempla el salvaje festín de las máquinas  
agarra bien fuerte tu azada  
y prosigue  
y di hasta la vuelta  
Acércate  
Aquí están los Bancos  
Con papel tan sólo llenarían tu casa  
de muchas monedas.*

*¿Lo tienes? No obstante  
aquí está tu tierra  
tu única vaquita  
tu tala y tu yegua  
Contéplalo todo:  
fachadas  
banqueros  
monedas*

*empuña bien fuerte el machete  
y prosigue  
y di ¡Hasta la vuelta!*

**ACÉRCATE**

*Hay muchos que esperan la llegada tuya  
que es hoy decisiva en la causa nuestra*

*Agarra tu azada*

*...empuña el machete*

*y abraza las filas de la INDEPENDENCIA.*

La conciencia del papel de Estados Unidos en Puerto Rico se amplía en el contacto de Julia con otros antillanos, exiliados de la misma tiranía, con quienes se reúne en Puerto Rico, en Nueva York, en Cuba, y en Trinidad, conciencia que puede medirse por el testimonio de quien fuera su gran amor, famoso Sr. X de las antologías, el fallecido dirigente político dominicano Juan Isidro Jiménez Grullón, en única entrevista que me concediera, después de darle pruebas fehacientes de mi amor por Julia, y de prometerle no revelar nada que pudiese empañar su memoria...

*“El romance empieza a mediados del 38. Yo doy en San Juan tres conferencias, Julia asiste, parece que le agradaron esas exposiciones más que después yo reuní en mi libro LUCHEMOS POR NUESTRA AMÉRICA, y me dijo que tenía interés en enseñarme su obra poética.*

*A mí me recibieron en Puerto Rico como a un intelectual y revolucionario latinoamericano, la prensa se hizo eco de mi llegada, y las conferencias que yo di*

*fueron en el Ateneo Puertorriqueño, que era la organización cultural más importante de San Juan... Este romance va a durar toda mi estadía en Puerto Rico, que comienza a mediados del 38 y termina a fines del 39. Yo le calculo a Julia, para entonces, unos 24 años.*

*...Lo cierto es que mis padres permanecieron totalmente opuestos a ese amor, y yo tenía mucho respeto y amor; una verdadera devoción por ellos. Decidí entonces irme a Nueva York, en Noviembre de 1939, con la intención de escribir un libro de carácter histórico político, sobre la República Dominicana... Julia llegó a Nueva York unos quince días después que yo, y permanecemos allá hasta mayo o julio del 40 cuando yo salí, porque estaba hostigado por la situación económica y quería publicar rápidamente el libro que acababa de escribir. Yo quería publicarlo en Cuba porque allá tenía muchas amistades, grandes contactos, y la esperanza de que al llegar iba a encontrar la misma acogida de antes, y varias sociedades culturales me iban a invitar otra vez a que diera en ellas conferencias, pero al llegar me encontré con una situación política muy seria que repercutía en la actividad cultural, y apenas pude conseguir que me brindaran la posibilidad de dictar conferencias pagadas una de ellas fue la que te mencioné, en Trinidad donde Julia fue conmigo.*

*Cuando fuimos a Trinidad yo no tenía ni un centavo, pero tenía una conferencia concertada donde me iban a pagar \$50.00. Tenía además apenas para comprar*



*el pasaje de Julia y mío, así que compré el pasaje, y creo que me quedaron unos 20 centavos, no tuvimos ese día ni con que almorzar hasta llegar las 6 p.m., después de dar yo la conferencia. que a Julia le encantó, fuimos hasta el desembarcadero de un arroyo, y recuerdo que por la tarde en la montaña, ella se sentó a escribir este poema sobre el río, también muy bello. Todos esos poemas del agua son parte de EL MARY TU, y son enormes.*

*En Cuba permanecemos dos años, de Julio del 40 hasta marzo del 42, cuando ella volvió a Nueva York...se reintegra.*

*Esos fueron años de mucha actividad política en el exilio dominicano y Julia colaboraba dentro de lo posible. Ella, por ejemplo, escribió un poema contra Trujillo y muchos otros poemas sobre la lucha que la CIA debe tener, porque a ella le quitaron todos sus papeles cuando entró en Miami a su regreso a Nueva York.*

*Era la época de la Segunda Guerra Mundial, recuerdo que estaba en San Juan cuando se produjo el pacto Molotov-Preventov, y entonces escribí un artículo para una revista, señalando que ese era un paso táctico de la URSS. Julia se interesó muchísimo en ese artículo. Nosotros hablábamos constantemente de política...*

*Su formación social, su pasión por la justicia, todo eso era mucho más intuitivo que formal. Ella desconocía la evolución del movimiento democrático, o la democracia representativa, y mucho menos la evolu-*

*ción del movimiento socialista. Tampoco había leído nada de Marx, yo tampoco en esa época tal vez algunos resúmenes de Lenin. Julia no conocía el Marxismo pero intuitivamente era Marxista, se daba cuenta de la lucha de clases, pero todo esto estaba envuelto en su ensoñación lírica, y todos esos sentimientos que implicaban una penetración en las raíces de la vida, la muerte, el agua, el aire, la naturaleza, el amor, el dolor. Es por eso que podía expresar tan bien el amor a la justicia sin caer en el panfletismo, sin perder el lirismo...*

Del impacto del exilio compartido por Julia con Juan Isidro Jiménez Grullón, y otros dominicanos, hablan poemas como su HIMNO DE SANGRE A TRUJILLO, el poema más contundente, escrito por mujer alguna, en contra de una de las dictaduras más represivas de América...

*Que ni muerto las rosas del amor te sostengan,  
General de la muerte, para ti la impiedad.  
Que la sangre te siga, General de la muerte,  
hasta el hongo, hasta el hueso, hasta el breve  
gusano condenado a tu estiércol...  
General Rafael, Trujillo General,  
que tu nombre sea un eco eterno de cadáveres  
rodando entre ti mismo, sin piedad persiguiéndote  
que los lirios se tapen sus ojos de tus ojos,  
vivo y muerto, por siempre  
que las flores no quieran germinar de tus huesos,  
ni la tierra te albergue:  
que nada te sostenga, General, que tus muertos  
te despueblen la vida y tú mismo te entierres.*

*Dictador, ¿A qué nuevos horizontes de crimen  
vuelves hoy a apuntar tu mirada suicida?  
Esa cumbre de muertos donde afianzas tu triunfo,  
¿Te podrá resguardar del puñal de la vida?  
Ese pálido miedo que otra vez te levanta,  
¿durará sobre el rostro de un mundo que te  
[ espía?*

*Dictador de ese hermoso pueblo dominicano  
masacrado en sus ansias y dormido en sus iras,  
¿de qué llevas tu cetro? ¿de qué sol te alimentas?  
De los hombres que muerden tu nombre cada día,  
del dolor que un gran lecho te prepara en sus  
[ brazos,*

*por donde te paseaste, pisoteando la vida,  
pero no de las manos de los niños que crecen  
abonando de nuevos universos sus risas,  
pero no del futuro, dictador de la muerte,  
que tu burla a una tumba con desprecio te fija.*

*¡Maldición General, desde el sepulcro en armas  
que reclama tu vida,  
desde la voz presente de los muertos que marchan  
a polvear de cruces tu insolente conquista!  
¡Maldición desde el grito amplio y definitivo  
que por mi voz te busca desde toda tus víctimas!*

26 de febrero, 1944  
Pueblos Hispanos. pág.9

Y poemas como el que dedicó a su gran amiga dominicana, Thelma Fiallo de Cintrón, donde además de una gran conciencia política demuestra un gran sentimiento feminista...

*Saludo en ti a la nueva mujer americana  
la que a golpe de estrella suena en el continente  
la que crece en su sangre, y en su virtud, y en su  
alma para alcanzar la mano que el futuro nos  
[tiende.*

*De norte a sur se alinean  
la dignidad y el abrazo  
ante el grito del siglo de libertad o muerte  
Ya la noche se rompe, partida de silencio  
y el tronco de la extirpe se renueva y florece.*

*A su empuje soberbio se anularán las fronteras  
y el ideal despierto cabalgará en corceles  
que asaltarán el suelo rescatando conciencias  
y limpiando las calles de retazos infieles.*

*Tú y yo somos del siglo. Del dolor  
Del instante  
carne de corazón estrujado por sierpes  
Somos de la voz nueva, alargada, instintiva  
que en idioma de avances habrá de estremecerse.  
Somos clamor de ahora. Puntales del Caribe  
sosteniendo el intacto pudor de nuestra gente  
Saludo en ti mujer que en mí te reproduces  
dominicana sangre que se suelta  
y se extiende.*

## MUJER-SOCIEDAD

Julia conoce desde muy pequeña las contradicciones de la estructura social puertorriqueña. Las vive en carne propia cuando pierde a varios de sus hermanos, víctimas de la pobreza de su familia (era el período de los años 20), y cuando como un “marimachito” cualquiera, acompaña a su padre en sus recorridos por el campo, y se forja pájaro silvestre al que no le importan las restricciones de ningún tipo para lanzarse en pos de la vida y en pos del amor.

Así Julia, rompiendo todas las normas de lo que sería el comportamiento de una mujer “propia” de su época, conoce y se enamora de un dominicano, se divorcia y le sigue al exilio y fiel a si misma se entrega por encima de los prejuicios de quienes veían en ella a una bohemia, o peor aún, a una “poeta”... Juan Isidro:

*“Para esa época estaban allí mis padres, se enteraron del romance, creo que yo mismo se lo dije, procuraron información sobre Julia y les informaron que sí, que Julia era una gran poetisa, pero que no era mujer apegada a los valores tradicionales del hogar y la familia, que tenía tendencia a la dipsomanía, y como era lógico, mis padres eran dos buenos burgueses, se opusieron a nuestra relación...”*

A la maledicencia Julia responde con una CANCIÓN DE LA VERDAD SENCILLA, devolviéndole al amor, a la pasión su naturaleza de verdad, y su carácter de impulso elemental y simple, sin la complicación que la ciudad, el coloniaje,

la tradición, la diferencia racial y las superimpuestas divisiones de clase le infligen...

*Yo fui la más callada  
de todas las que hicieron viaje hasta tu puerto  
No me anunciaron lúbricas ceremonias sociales  
ni las sordas campanas de ancestrales reflejos  
mi ruta era la música salvaje de los pájaros  
que soltaba a los aires mi bondad en revuelo.  
No me cargaron buques pesados de opulencia  
ni alfombras orientales apoyaron mi cuerpo  
encima de los buques mi rostro aparecía  
silbando en la redonda sencillez de los vientos.*

*No pesé la armonía de ambiciones triviales  
que prometía tu mano colmada de destellos  
sólo pensé en el suelo de mi espíritu ágil  
el trágico abandono que ocultaba tu gesto.  
Un día por las playas amarillas de la histeria  
muchas caras ocultas de ambición te siguieron  
por tu oleaje de lágrimas arrancadas al cosmos  
se colaron las voces sin cruzar tu misterio.*

## VIDA-MUERTE

De cada una de esas contradicciones: Ser pensante-naturaleza, campo ciudad, sujeto colonial-metrópoli, mujer-sociedad, surge Julia cada vez más desnuda, pero cada vez más intacta, porque en su búsqueda la sostenía una gran rebeldía ante la muerte, a quien desafiaba...

*Aquí estamos para vivir, no para morir  
se muere en la muerte, no en la vida  
y el que ha vencido a la muerte, en cierto aspecto  
no tiene derecho a entregarse.*

Tanto combatió Julia a la muerte que, aún cuando ésta parece haberle ganado la partida, se burla y decide morir en el idioma que simboliza la muerte de Puerto Rico: El inglés, para vivir en español, donde resiste nuestra esperanza...

*It has to be from here  
forgotten but unshaken  
among comrades of silence  
deep into welfare island  
my farewell to the world.*

En 1987 son pocos ya los dominicanos que, por lo menos en el mundo de las letras, preguntan ¿Quién es Julia de Burgos?

Darla a conocer no ha sido fácil, no por las predecibles resistencias que su posición vertical ante la vida provoca en los mediocres, sino, y también, por la reacción de los que no entienden nuestro destino común como países del Caribe, y los lazos irrompibles que unen nuestras dos islas. Baste y sobre decir que Pedro Mir, y Juan Bosch son ambos hijos de puertorriqueñas, y que madre de dominicanos sería Julia si no hubiese estado destinada a ser madre de la humanidad. Rendirle homenaje en la patria que tanto amó, y la que nunca pudo visitar: La República Dominicana, y dar a conocer sus aportes a la lucha por nuestra verdadera independencia, no es solo una obligación moral, es otra forma de amarla.

# Johanna Goede o la literatura como supervivencia

---

**I**nfidencias, confidencias, cartas, memorias, diarios, ensayos, impresiones de viaje, columnas periodísticas, o pinceladas han comenzado a adquirir una dimensión hasta hace poco tiempo ignorada o menospreciada, como expresiones mundo cotidiano e íntimo de la mujer.

“Si me permiten Hablar”; “Cartas de Viajeras al Caribe”, “Hasta no verte Jesús Mío”; o “El Diario de Anais Nin”, son sólo ejemplos de esta corriente que abarca desde Estados Unidos hasta Bolivia, reflejando un mundo escrito y descrito ratos, o a retazos, como es de esperarse en seres que se dividen y multiplican en una infinidad de tareas, desde las consideradas “más elementales” (como las relacionadas con la supervivencia de la especie), hasta las más “sublimes” como son la poesía y la narrativa.

Camila Henríquez Ureña, en un trabajo pionero que publicara en la Revista Lyceum, en Febrero de 1951, en La Habana, afirma que una gran parte de la literatura del presente y del futuro como lo han corroborado las corrientes actuales, “tiene sabor a revelación íntima”. No ya en los géneros subjetivos por definición como la poesía lírica, sino en aquellos más objetivos, como la novela donde los escritores contemporá-

neos parecen esforzarse en hacernos percibir que “nos están tomando como confidentes”. Esto hace cada vez más difícil determinar si una obra de nuestro tiempo es novela, ensayo, o autobiografía, como lo demuestran la prosa de Joyce, de Faulkner, de Gertrude Stein, o de Virginia Woolf, o las novelas de Mme. de Lafayette, Emily Bronte, George Sand, o María Luisa Bombal.

“En el futuro los libros llegarán a ser puras efusiones líricas, colecciones de cartas, ensayos y observaciones psicológicas” sentenció Camila, y efusiones líricas, reflexiones, observaciones, declaraciones de principio, en algunos casos denunciativas y contestarias, constituyen la voz de Johanna en este libro donde empieza a darnos a conocer su conmovedor, cándido y límpido mundo interior.

Libro donde, como en toda voz que se estrena, la urgencia por decirse, por contar su historia, a veces se impone (en el transcurso de la lectura) al lirismo de la poesía, a las consideraciones técnicas, a la imagen que transforma el texto en un proceso por el que todas las que escribimos hemos pasado y por donde todas las que quieren escribir tienen que transitar. No hay literatura posible sin ese primer momento donde él, o

la que escribe dice, expresa, vomita, proclama, o enuncia su palabra.

Luego viene la lectura programada, la investigación, la comparación, el descubrir que otras y otros han pasado por lo que hemos pasado nosotras y lo han expresado, y el desafío entonces de poder decir quizás lo mismo con nuestras propias palabras... esas que esperan húmedas en un reino oscuro y te preguntan con pereza o menosprecio ¿Has venido a buscar-me?

Toda primera palabra, como todo primer acto de liberación, es motivo de esperanza, de regocijo. Pensamos: Otra mujer ha descubierto la senda del encuentro consigo misma, un camino donde los otros son casi siempre referencia, y donde la palabra es íntima alternativa a la desolación, a la angustia, a la inseguridad, a la terrible fragilidad de ser humano, quizás la única que depende totalmente de nosotras. Por eso a las que se buscan y tienen la sensibilidad para poetizar una les recomienda como salvavidas la escritura. Como mejor amiga. Como compañera que nunca falla.

Pero la literatura es más que eso. Es penetrar con asombro al reino de las palabras y descubrir que nos han mutilado la capacidad de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza. Es descubrir que estamos gobernadas por el lenguaje legado por los muertos. Es aprender las reglas de ese legado

para subvertirlo y para CREAR, esa pequeñita y simple palabra de la cual depende nuestra reafirmación y nuestra expresión, nuestra originalidad, la proclamación de nuestra brevísima y transitoria presencia en la infinita vastedad del planeta, en la infinita vastedad de las calles de una nueva ciudad; de la ventana que de improviso anuncia sus mundos de secretas interioridades, de la señora que la limpia o riega los geranios, del niño que se asoma y agita las manos como si supiera que en ese momento se queda en la imagen que nos apropiamos para el poema.

La literatura es descubrir que tenemos un arma indestructible porque es totalmente nuestra, y un poder. El poder de decirnos y de decirlos a ellos, a ustedes, a los que no pueden decirse. En ese descubrimiento del poder multitudinario de la palabra constatamos que no estamos solos, que no somos tan frágiles y entonces nos embarga la embriaguez que debió de sentir Eva cuando fue nombrando las cosas y descubrió que al nominarlas les daba la vida, que la palabra podía derrotar con su conjuro esa sospecha de soledad, esa sensación de vulnerabilidad que siempre acecha detrás de toda fe, de toda proclama.

Bienvenida pues a este oscuro, húmedo y vibrante útero universal del cual no pueden expulsarte, a menos que el silencio te ofrezca una manzana... y la muerdas.

# Miriam Ventura: Ciudad, vida, muerte, locura o la poesía como emocionante asombro

---

*...Entre el uno y el otro prefiero el no  
de decidir si estar  
como una especie de juego en curva calle  
un tremens desconcierto occidental*

Un tremens desconcierto occidental...

*...Habría que saber después de la lluvia  
qué cosa somos cada uno*

Habría que saber después...*qué cosa somos cada uno...*

*...Raro que no muera en cada momento de demencia*

Raro que no muera en cada momento de *demencia...*

Tremens, demencia, en/ajenación mental, sus/penso necesario para el des/orden de los sentidos de que hablaba

Rimbaud, esencial para que surja la poesía. En/ajenación de la realidad enseñada que es traspaso, transporte, encanto, sin razón, extravagancia por los reinos de esa *otra realidad real* que no vemos y en la cual habita Miriam Ventura desde que la conociéramos: pequeña, frágil, con el mito como cédula de identidad, como pasaporte, o pasa-puerta a la inmensa belleza, y al inmenso horror, *de una ciudad que le es hostil:*

*...Ciudad que me vigila  
Muy adentro de sus muros  
la primera instancia*

Ciudad donde el sol es “más íntimo sino traiciona sueños y ademanes”, Ciudad:

*...Donde coloco el testimonio de los dioses  
la soledad privilegiada del poeta  
donde su carga y mezcla ya desértica*

*A quien dejo esta parte de vida sin hacer  
este entreabrir de palabras la geografía  
y quien  
heredará lo mucho que fue mío  
quien y donde coloco el testimonio  
si no de nuevo en la ciudad  
obsesión de sal y dicha  
que como canción se me repite.*

Obsesión de *sal* y dicha. La sal como principio orgánico, principio esotérico de vida, para enfrentar a la muerte urbana, al hombre y la mujer citadinos que se embotan y se resguardan contra la mirada inquisidora de aquel, o aquella, que mira más allá de sus posturas.

Miriam, es una mujer joven, de un barrio de la parte alta, enmarcada por la *ciudad en la poesía de la "crisis"* urbana tan propia de la última generación de poetas jóvenes, a los que antecede y alumbra René del Risco. Creadora de una poesía donde la ciudad es el ente al que amar, al que odiar, al que combatir, al que destruir y *reconstruir en la esperanza*, ciudad a la que ella canta como ninguna otra poeta de su generación (proveniente del Taller Cesar Vallejo y de otros talleres), ciudad donde los muros y sus fantasmas son preocupación que antecede a la temática, ya gastada, de la otrora antipoesía de las mujeres, temática de la vagina, de los espejos y del alma ahora en boga en nuestro país, que evidencia un narcisismo que es necesario reivindicar, pero que no aporta nada nuevo al lenguaje.

*...Esta ciudad me resume los suspiros  
impone paz cobarde  
ciudad que acusa debilidades varias  
mi acostumbramiento a lo irreal  
porque duermo y se supone que tengo alma  
me impongo una brecha a la salida del enojo  
en mi ciudad que nada cambia  
y me rindo ligera al movimiento  
(de ella parto, a ella vuelvo)  
para ella procuro no tener muerte.*

Muerte... constante en la poesía no ya de Miriam, sino en la poesía de todas las mujeres de su tiempo. Muerte cercana al parir, y siempre cercana al parir-se. *Muerte vencedora de todas las batallas, excepto la de la poesía...*

*...Pasa que no quiero ni decido morir  
y en el alto de mis pies no he muerto.*

*...Nacen mis fantasmas cuando cierro el capítulo  
del sueño mueren si me abro en pleno Marzo.  
...Llevo todas las tumbas de la noche  
para tocar la nada que somos.*

y la búsqueda de un Dios que Miriam no define:

*...Dios no dudo de tu capacidad visible  
pero no me conformo y aquí me tienes.*



*...No tienes la culpa de mi rabia contra todo  
pero eres el testigo más cercano que me irrita.*

*...Dios estoy hablando de un irrevocable  
aniversario donde no hay regalos, café, pequeñas  
uvas sólo esta ínfima evocación del cielo.*

No el Dios de Juana de Ibarborou, sino el Dios de Vallejo  
a quien Miriam, como todos los poetas jóvenes de la "crisis",  
acepta como Dios de la poesía. Vallejo presente no sólo en el  
decir sino en los símbolos: (y las "Agramaticalidades")

bajo

e

ris a

PeJob íntimo

*...Suelos (los fantasmas) envejecen y los he puesto  
frente al dios de sus olvidos*

*...los he soltado a medianoche  
unidad de libertad los apodera...*

*...Raro que no muera en cada instante de  
[ demencia  
si las voces que me nombran se almacenan  
...Pasa que no quiero ni decido morir  
...Y en el alto de mis pies no he muerto.*

Y en el alto de sus pequeñitos pies no ha muerto, esta  
pequeñita e inmensa poeta a quien salva, para alegría de to-  
dos, la locura; a quien preserva, para suerte de nuestra litera-  
tura, *la poesía.*

Poesía original, de imágenes imprevistas, poesía asom-  
brosa, in-moderada, extra-vagante, ex-cesiva, tras-pasada, rap-  
tada, em/belesada, sus/pendida, des/poseída, por un testimonio  
de la ciudad de quien es ella la más joven, y potencialmente  
eminente, de sus poetas.

# Minerva Mirabal o algo sobre la formación de los Minerales

---

## EN EL 30 ANIVERSARIO DE SU ASESINATO

*"Es posible que haya un divorcio entre el ideal y la realidad, y no puedo dejar de ser una incurable idealista; cuando trato de amoldarme a la realidad me parezco a esos ríos de aguas turbias que no dejan conocer su fondo".*

Minerva Mirabal, 14 de Dic. de 1954.

**E**l domingo 25 de noviembre se cumplen 30 años del asesinato de las Hermanas Mirabal, crimen que marcó el final de la dictadura trujillista, a 30 años de su ascenso al poder...justamente.

Me enfrento con la biografía de Minerva, con el artículo que escribiera su hija Minou ("Minerva Mirabal en su real dimensión"), donde trata de demitificarla, y con un libro "Physical Biology", de Flint Skinner, donde estudio los ciclos, columnas geológicas y el papel del tiempo en la conformación de las rocas y de los minerales.

Busco la relación entre la evolución de las grandes mujeres de este país y su conclusión en Minerva, y la relación entre la presión y el fuego con la naturaleza de las rocas: las ígneas (resultantes del enfriamiento y solidificación de la lava), las sedimentarias (compuestas de partículas de sedimento que se funden para formar nuevas rocas), y las metamórficas, las cuales pueden ser ígneas o sedimentarias, pero que al ser enterradas y sometidas a una alta presión y al fuego cambian de carácter

A las metamórficas las vemos en la superficie, cuando la litósfera se levanta por el desgaste de las rocas que la sostienen. Lo contrario de las rocas sedimentarias que son producto de los procesos externos, las metamórficas son producto de los procesos internos de la tierra.

Inútil ejercicio poético, aunque no me cabe duda de que Minerva era una roca metamórfica, producto de la presión y

el fuego; surgida a la periferia como fruto del esfuerzo acumulado y desgastante de otras rocas de la identidad femenina dominicana.

¿CUÁLES?

Pienso en Juana de Sotomayor, natural de Santiago, sitio de la Otra Banda, quien en 1655 se enroló a combatir la invasión comandada por el Almirante Penn y Venables que ese mismo año desembarcó por Haina y Palenque para apoderarse de Santo Domingo. Juana, dicen, “participó en los combates vestida de hombre y con armas, peleando con valentía y arrojo”.

Pienso en Micaela de Rivera, 1785, quién en unión de una hija suya “fabricó cartuchos para los revolucionarios y sacrificó sus haberes para la compra de los primeros buques que debían formar la flotilla nacional, encargada de la defensa de nuestras costas en 1844”.

Pienso en María Baltasara de los Reyes, 1789, madre del prócer Juan Alejandro Acosta, quien “armada de un fusil estuvo en la noche del 27 de febrero y en la madrugada del 28 de guardia en el Fuerte de Angulo e hizo varias incursiones atrevidas hacia el río”.

Pienso en Ana Valverde, 1798, quien por su adhesión al Padre de la Patria y sus notables servicios a la causa separatista, fue expulsada del país.

Pienso en la costurera María de las Angustias Villa (1814),

de La Vega, quien con sus hermanas María del Carmen, Manuela y María Francisca, confeccionó la primera bandera dominicana que se enarboló en el Cibao cuando se proclamó la Independencia en La Vega, el día 4 de marzo de 1844.

Pienso en Petronila Abréu y Delgado, 1815, quien “se distinguió cuando el grito de Independencia por haber transportado pólvora y municiones al Baluarte de El Conde, la noche del 27 de febrero de 1844”.

Son las piedras desconocidas de la litósfera en las que se apoyaron otras figuras femeninas más reconocidas por nuestra historia: Manuela Díez y Jiménez (madre de Duarte); María Trinidad Sánchez (tía de Sánchez), fusilada en 1845, durante el primer aniversario de la Independencia; Chepita Pérez, 1788, en cuya casa se fundó la Sociedad Patriótica La Trinitaria; Concepción Bona Hernández, quien confeccionó la primera bandera nacional que se enarboló en la Puerta de El Conde y Juana Saltitopa, “La Coronela”, y de todas quizás la más apasionante. Vegana, “de carácter belicoso, usaba pañuelo de madrás amarrado a la cabeza y como arma llevaba un corto machete. Además se hacía acompañar de dos mujeres como guarda-espaldas”.

Es fuego y es presión de las guerras libertarias, antes de la oscuridad y el enfriamiento general de las Ruinas cuyo desgaste harían subir a la superficie a Salomé Ureña, precursora de nuestra libertad intelectual, del derecho de la mujer a educarse y/a intervenir en la vida pública como vocero de las grandes preocupaciones nacionales.

Es fuego, tiempo, presión y poesía en el horno de la Historia, del cual surgieron las heroínas anónimas de la resistencia a la invasión norteamericana de 1916, con sus marchas de calderos. Y es tiempo, fuego, presión y poesía que encarna en Ercilia Pepin, a quien le cupo la gloria de izar la bandera dominicana en la Fortaleza de San Luis de Santiago, el día 12 de abril de 1924, fecha de la desocupación norteamericana.

Pasando por Carmen Natalia Martínez Bonilla, (poeta, novelista, dramaturga, que fue perseguida, junto con toda su familia por la dictadura de Trujillo), a Minerva, descubro que la alegoría de las rocas no la abarca. A las rocas les falta esa "cualidad e intensidad de la luz reflejada", el lustre metálico, vítreo, resinoso, perlíneo y adamantino. Les falta color, forma (dependiendo de su estructura de cristal), dureza, cierta gravedad específica, dependiente de la densidad, o la correlación entre el peso de la sustancia y el peso de un volumen igual de agua pura, les falta magnetismo.

Tendría entonces que hablar de Minerva como de un mineral, filigrana de la naturaleza, su mejor producto en ese mundo silente del fuego, la presión, el frío, el movimiento, de los ciclos evolutivos de la materia inorgánica. Y tendría que hablar de la poesía, único lenguaje que puede intentar definir la figura de esta mujer que fue la voz de la dignidad y la valen-

tía en los tiempos del robo, la iniquidad y el asesinato impune: Los tiempos de Trujillo.

El 4 de noviembre de 1955 le escribía Minerva a Manolo Tavares, su novio entonces, fundador del Movimiento 14 de Junio, mártir de la gesta de Manacías, algo que podríamos decir hoy las mujeres dominicanas en estos tiempos de negación de lo mejor que hemos sido, de desesperanza y de oportunismo rampante:

*"aquí también  
llueve un poco  
para no mojarme  
leo, estudio  
de todo un poco  
desde luego que no sé  
como una persona como yo  
se adapta a tan escasas dimensiones  
de lo poco"*

Era noviembre de 1955 y Minerva no entendía como podía adaptarse a tan escasas dimensiones de lo poco.

Cinco años después, en otro noviembre, su no-adaptación la convirtió en la mártir más importante de la lucha contra Trujillo. Fuerza de la luz que alumbra el sendero por donde transita la "inadaptada" patria de hoy.

# Ya no estás sola, Aída

---

*La rosa  
no buscaba la aurora:  
casi eterna en su ramo,  
buscaba otra cosa.*

*La rosa  
no buscaba ni ciencia ni sombra:  
confin de carne y sueño,  
buscaba otra cosa.*

*La rosa  
no buscaba la rosa:  
inmóvil por el cielo,  
buscaba otra cosa.*

*DE LA ROSA. Federico García Lorca.*

Cada minuto: aviones, apartamentos, carros, camionetas, yips, "voladoras", movimiento. Ya no es curioso para nadie que una mujer viva sola, o comparta su casa con quien prefiera. Hoy a la mujer ya no le importa saber qué especula el vecino que ve salir de su casa a cualquiera a quién la conversación le impida encontrar transporte en la madrugada.

La ciudad ha dejado de ser un gigantesco muro de miradas acechando los pasos de aquella que osara llegar tarde a su casa, o con seres no-domesticados. Las muchachas andan en motocicleta dejan su pelo al aire, bailan con otros y entre sí, si les da la gana, caminan de gancho, como las niñas en las pequeñas comunidades rurales.

Hoy el hombre mide a la mujer por su carácter, por su inteligencia, por sus principios, por su brillantez, por su generosidad, por su belleza exterior e interior. Ya no anda averiguando si desde que nació hasta que la encontró ha sido inmaculada, él que posiblemente fue estrenado en un prostíbulo a los trece años, o con la muchacha del servicio, o con innumerables otras.

Hoy las universidades están llenas de mujeres y también las escuelas secundarias y en Europa y otros países nuestras mujeres trabajan para ganarse el pan como obreras especializadas, trabajadoras domésticas o trabajadoras sexuales.

¡TRABAJADORAS SEXUALES!

¿Te imaginas, Aída?

Hoy ser una mujer pública es casi consustancial con el trabajo que se realiza, al igual que ser un hombre público es ser un "NOTABLE".

Estamos en 1994 y tú no eres ya Aída, la niña "rara" y consentida de sus padres que no quería ir a la escuela para encerrarse a leer.

Ya no eres la adolescente que osó salir de Moca para la capital, cuando a nuestras abuelas les horrorizaba la idea de que una muchacha de "familia" se fuese a esa "urbe" de perdición donde había poetas y bohemios y quizás... ¡UN HOMBRE! que atentase contra el pudor, o el inocente corazón de una Mocana en ciernes.

Estamos en 1994 y ya no eres la mujer que dio el salto a Europa, cuando viajar a Europa era apenas un sueño balbuceado a amigas confidenciales y el avión, o el barco, una travesía impensable.

A Europa fuistes con tus escaleras, no para subir a Notre-dame, o a Montmartre, sino para discutir de tú a tú con André Bretón, para conocer la poesía de Guillaume Apollinaire, para leer a Baudelaire, a Verlaine, a los 'malditos'; encontrarte con un jovencísimo Cortázar y ya más tarde conocer a García Márquez; para entrar en contacto con la cultura africana y ser recibida entre todos como un ser exótico, que venía de una pequeñísima media isla, al lado de Haití; de un remoto pueblecito, que se llama MOCA y que había tenido por coincidencias kármicas, un papel justiciero y ajusticiador en la pequeña isla de Saint Domingue.

De ese París llegaste para sorprender a los que ya estaban sorprendidos por el silencio de las palabras, por su no-decir, en momentos en que el país estaba encerrado en un cerco de megalomanías y crueldades, de falsa intelectualidad.

Eras inteligente Aída, un estigma y un pasaporte para la soltería, y seguías siendo la niña "marimacho" que se subía a los árboles y jugaba con los varones.

¿Te dejarían jugar con ellos estos poetas? ¿Te dejarían entrar en sus círculos secretos? ¿En sus salones de tertulia? ¿Serían ellos como André Bretón? ¿Estarían como tú aburridos de 'poetisas' y de cursilerías pseudo-literarias?

Buscaste como siempre tu escalera y con tu parquedad habitual: "SU COLABORACION HA SIDO MUY PARCA SIEMPRE" el resultado de una "JUVENTUD DE TRABAJO POETICO Y DE SILENCIO", de "SEQUEDAD" (dice Baeza Flores) decidiste sorprender a los sorprendidos.

"Hablemos del dolor", les dijiste, a ellos que buscaban la forma de exorcisar el silencio y el dolor propio. Les leíste entonces SED DEL DOLOR...

*El llanto de la tarde se apagó en la montaña  
Las palomas del sueño se han herido en las alas  
La infinita ternura con que el olvido  
acuna el dolor*

*para hacerlo olvidar,  
es una queja vaga rezagada en la arena  
donde el dolor se abre,  
pero el agua no llega.*

*Dolor que ha bebido todas las aguas vivas  
dolor que ha bebido todas las aguas muertas  
La sed de mi dolor sólo espera un retorno  
para calmar su sed  
de lámparas eternas.*

“Para poder aplacar este dolor, les dije, hay que caminar DEL SUEÑO AL MUNDO”, (no con los simbolismos del sueño con que todo incipiente poeta trata de obviar lo que no puede decir, porque no se ha sometido a la rigurosidad de la búsqueda de la palabra exacta) con el sueño como arma ...

#### DEL SUEÑO AL MUNDO

*Del sueño al mundo, con un mundo en los ojos  
que me ha dado mi sueño.  
Con párpados abiertos en las dalias que nacen  
en las aguas rendidas.*

“Aída: es de una rigurosidad que se torna más resuelta, absoluta y pura”, vuelve y dice Baeza y “aunque alejándose un tanto de ese candor temblorosamente lírico de sorprendidos milagros de su primer libro, trabaja un acento más estricto en la forma”, sorprendido también él de tu relación casi quirúrgica con la palabra: “CUANDO NO ESTES SEGURA DE UN VERSO GUARDALO, HASTA QUE ENCUENTRES LA PALABRA EXACTA”; “EXTIRPA SIEMPRE TODO LO QUE NO SEA NECESARIO”; “ES MEJOR ESPERAR, QUE ARRUINAR UNA IMAGEN, O UN BUEN VERSO POTENCIAL, CON CUALQUIER LUGAR COMUN”.

Eran los años vitales de la mujer recién llegada de Europa, de la Mocana triunfante que se integra como única representante del sexo femenino en el grupo más exclusivo de intelectuales del país. Son los mejores años, los de la VISPERA DEL SUEÑO, donde todavía no se ha experimentado el cáncer del cansancio vital...

#### ESTA CANSADA EN MI

*La vida está en un tono  
mayor que la hora  
Aire callado que parece encerrar las humanas voces.  
El sol se venció en la muerte;  
Acuéstate en el recuerdo de una hora cualquiera  
y dime adonde voy.*

¿Dónde encontrar la vitalidad asfixiada por una ciudad pequeña, imperio de la ignominia y del fastidio de una corte de mulatoes que hacían de la vida cotidiana una ópera que hubiera sido cómica sino fuese tan pueril? Una tragicomedia de medallas y penachos, de niños ya coroneles en plena infancia y reinados para niñas malcriadas, o potenciales amantes para la falocracia.

Había que refugiarse en el MAR, pero ¿cómo hablar del mar en verso? ¿Cómo encerrar esa vastedad azul en la métrica? ¿Esa fuerza? ¿Esa “atracción fatal”?

Con tu MI MUNDO EL MAR, abandonas el verso plumétrico por la prosa y renuncias a la instancia metafísica,

para sumergirte, pasional como eras, en las aguas más profundas.

Pero el mar es apenas un despojo de sal para espíritus en búsqueda, para mujeres que ni se enmarcan, ni enmarcan. Apenas un alivio temporal para otro mal que se acompaña, pero no se cura.

GRITAS:

¡UNA MUJER ESTA SOLA!

*Una mujer está sola. Piensa que ahora todo es nada  
y nadie dice nada de las fiestas o el luto  
de la sangre que salta, de la sangre que corre  
de la sangre que gesta o muere de la muerte.*

Y cuando ajustician a Trujillo te sumerges en la multitud y te embriagas. Escribes LA VOZ DESATADA y LA TIERRA ESCRITA, donde, según José Alcántara, truecas el verso complicado por uno simple que pueda calar en las masas; renuncias al "intimismo" (craso error, porque la mujer ES su intimidad); condenas la poesía "subjetiva" que niega o evade la realidad (siempre viviste condenando y reivindicando Aída. La pasión no es siempre la mejor consejera y te equivocabas, pero lo reconocías y se podía volver a hablar contigo y a quererte); y abogas por una poesía de "utilidad social".

Más que de "utilidad social" se diría que de ruptura con el ritmo, con la metáfora, con la música interna indispensable. El poema se vuelve así tu arma más mortífera, más ácida:

*Dejo la velación. Llego al Bar de la Cancillería.  
Un amigo pide dos tazas de café. Anda desesperado.  
Quiere especializarse en Cardiología  
y aspira a una designación barata  
que le permita viajar al exterior.  
Agota su desgracia en cinco minutos parlanchinos.  
XX le digo: Paciencia, las cosas cambiarán si  
Cuando se elimine todo lo podrido.  
Cuando colguemos a los enemigos de la cultura.  
Cuando asesinemos al amiguismo.  
Cuando decapitemos "la llave" o "la cuña".  
Cuando quememos con la basura los tontos que  
llenar las embajadas europeas, asiáticas, norte  
y sudamericanas pagadas por nosotros. Repito.  
Repito. Repito.*

El poema se vuelve así tu arma más solidaria y más consonante con nuestra realidad:

MI MADRE FUE UNA DE LAS GRANDES  
MAMÁS DEL MUNDO

*De su vientre nacieron siete hijos  
que serían en Dallas, Memphis o Birmingham  
un problema racial. (Ni blancos ni negros).*

Te sumergiste en la multitud, adoptaste sus luchas, cantaste sus slogans y sus esperanzas, pero acechaba, como un cáncer, siempre la soledad...

*A propósito Melba,*



*las poetisas del Siglo XX  
se han quedado sin hijos  
en la República Dominicana.  
Tu no pariste Melba  
Ni tu Carmen Natalia  
Ni yo tampoco Aída  
Ni otros cien lo han hecho todavía  
Se me ocurre que en este siglo  
a las poetisas  
se les va la matriz a los cabellos.*

Pero, toda poeta sabe que no está hecha para cotidianidades cómodas, para complacer la neurosis colectiva, o la propia. Sabe que no ha nacido para enmarcarse, desrizarse el pelo, pintarse las uñas, ser vedette de tertulias, o profesionalmente popular.

Toda poeta sabe que no está destinada sólo a parir, a llevar los niños a la escuela, o a casarse con un hombre de "buena posición" que garantice la estatura deseada. Y no es que no lo haga, o que no lo pueda hacer. No hay fronteras ni manuales. Sólo la rosa, la de Federico, la de todos los tiempos.

Es que la poeta sabe que su VER está en otra parte, más allá de los y las que puedan acompañarle. Sabe que está hecha para habitar la palabra, esa "enemiga de siempre", pero esa única pasión perdurable.

Allí nos esperas Aída, con Salomé, Carmen Natalia, Julia, Emily, Alfonsina, Delmira, Juana, Sylvia Plath, Minerva...

¡DESCANSA YA!

# De José Martí a Celsa Albert: Inédito abecedario de encuentros

---

Cuando Celsa Albert Batista comenzó a ir a la escuela Nuestra Sra. de La Altagracia, en el Batey Higüeral, ignoraba que hacía casi un siglo José Martí había dicho que “SI LA EDUCACION DE LOS HOMBRES ES LA FORMA DE LOS PUEBLOS, LA EDUCACION DE LA MUJER GARANTIZA Y ANUNCIA LOS HOM-BRES QUE DE ELLA HAN DE SURGIR”.

Como toda familia trabajadora, sus padres no ignoraban que en La Romana de entonces sólo la educación podía permitirle a sus hijos construirse el futuro que soñaran, y que para ello debía practicar una de las reglas básicas de la EDAD DE ORO:

“Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos”.

O, una de las reglas de oro de Los Escritos de José Martí de 1889:

“La mujer debe aprender, en lo esencial al menos, cuanto aprende el hombre, para que no se haga, por incompetencia de la mente, el frío de la casa”.

Ni los padres de Celsa, ni Celsa, habían tenido la oportunidad de viajar y de notar, como lo hizo constar José Martí en 1882, en el periódico *La Opinión de Caracas*, que en otras tierras, tierras nuevas como la de Massachussets:

“hay gran premura por dar a la mujer medios honestos y amplios de existencia, que le vengan de su propia labor, lo cual le asegurará la dicha porque enalteciendo su mente con sólidos estudios, vivirá a la par del hombre como compañera y no a sus pies como juguete hermoso, porque bastándose a sí no tendrá prisa en colgarse del que pasa, como aguineldo del muro, sino que conocerá y escogerá y desdenará al ruin y engañador y tomará al laborioso y sincero”...como compañero.

Celsa era muy joven aún cuando debió entender que sólo podría continuar sus estudios si los combinaba con el trabajo. Casi niña se estrena como maestra y Catequista en el Barrio BANCOLA, y cuando trasladan a su padre, mecánico del Central, continúa sus labores en el Batey 92.

Se preparaba entonces, sin saberlo, a “remar sola” en las aguas difíciles de esta isla y, más tarde, en las aguas quizás menos difíciles de México, donde buscaría en las culturas originales del continente parte de sus raíces, y las posibles similitudes con una cultura de la cual ella es testimonio viviente: la cultura de la diáspora africana, de la colonización, la esclavitud y la mujer negra y esclava.

Por eso, cuando Celsa se encuentra con José Martí sucede lo que siempre sucede con el amor a primera vista: Un reconocimiento en el otro, u otra, de nuestra búsqueda, de la palabra exacta. Un encuentro con el inédito abecedario que ese otro y otra creó mucho antes que nosotros, o nosotras, como si el mundo de las ideas fuese circular y los espíritus afines solo estuviesen separados por esa fracción del tiempo universal que es un siglo.

Y, como en todo amor, del asombro original al estudio de las ideas, en este caso las ideas pedagógicas de José Martí, fue sólo un paso.

Es ese amoroso encuentro y su premiación por el gobierno de Cuba y la UNESCO, lo que celebramos como cierre del Centenario de la muerte de José Martí, pero también celebramos por un motivo mayor:

Celebramos el que Celsa Albert Batista no tuviera que (a decir de José Martí) “vender besos para comprar panes”, porque por la visión y el amor de los suyos y la lucha de maestros como Hostos, Salomé y el propio Martí, mujeres como Celsa (hoy Vice-Rectora Académica de la Universidad Católica; Directora General de Cultura; autora de LOS AFRICANOS Y NUESTRA ISLA; LA POESIA COMO REFLEJO DE LA HISTORIA; y MUJER Y ESCLAVITUD EN SANTO DOMINGO) han podido llevar a la vida de la nación (también a decir de José Martí), “sensibilidad y semilla de intelecto”.

# Género épico y elemento popular en *Compadre Mon* y su desconstrucción de la semejanza

---

Comienza la autora de este ensayo Pura Emeteria, analizando por qué en *Compadre Mon* la poesía épico-lírica latinoamericana ha conseguido quizás -con este poema moderno- su más brillante acento. Para hacerlo se propone estudiar las peculiaridades del género épico en *Compadre Mon* y su estilo verbal a partir de las teorías de Mijael Bajtin, en “Problemas de los géneros discursivos” y sus concepciones sobre épica y novela.

Frente a este enunciado inicial debo confesar que me invadió cierta aprehensión. Pensé ¡Otra repetidora de la “semejanza cultural” y su expresión en el análisis literario!, sólo para descubrir, ya más avanzada en la lectura, que la autora se separa de todos los teóricos que considera y menciona en su texto, para ir arribando gradualmente a su propia teoría, es decir: se apropia de su texto.

Así, cuando Emeteria analiza a *Compadre Mon*, advierte que en ese poema “la realidad no es estática ni acabada, sino

dinámica y compleja” y deriva en una pluralidad genérica; una pluralidad que explica a partir de un análisis de lo popular como ideología, haciendo uno de los aportes más interesantes (que yo conozca) sobre este tema.

Para ubicar a *Compadre Mon* como ejemplo de literatura popular la autora comienza definiendo una serie de características propias del discurso popular, a saber: el léxico, LA ORALIDAD, la forma de construcción y el CARACTER COLECTIVO DEL SIGNO. Todos elementos que suponen una visión del mundo desde la perspectiva popular, tanto desde el punto de vista formal como estilístico.

De estas características la oralidad y el carácter colectivo del signo han sido señalados como dos de los grandes desafíos de nuestra realidad isleña para los hacedores y hacedoras de literatura y los y las teóricos-as literarios-as del Caribe de hoy.

En el capítulo dedicado al lirismo de *Compadre Mon*, la

autora utiliza el poema como un ejemplo de la dificultad, o improcedencia, de CLASIFICAR las obras literarias según modelos únicos o fijos (algo que heredamos de la semejanza cultural), negándose a encasillarlo únicamente como poema épico-lírico por tener elementos DRAMATICOS que corresponden al fenómeno de la novelización. La NOVELIZACION como forma que refleja el devenir (o que puede VEHICULAR los elementos del presente) VERSUS el pasado épico como “oficialización” de la cultura.

Este análisis de la autora por fin me aportó elementos de lo que debería ser la “NUEVA EPICA” latinoamericana y caribeña que algunos autores como Octavio Paz y Carlos Néjar (del Brasil) insinúan y proponen, pero no definen.

Queda si planteada (cito) “la doble referencialidad histórica”, pero no en forma aislada, sino como globalidad que incluye el presente y el pasado. Esta superposición TEMPORAL es uno de los razgos más expresivos de la novelización que sufre (o disfruta) el género épico en *Compadre Mon*”.

Así, el pasado no constituye por sí mismo una categoría superior (y en esto se supera la semejanza cultural) como en la épica clásica europea, donde lo primero, lo esencialmente bueno, está en el pasado. Tampoco la palabra épica, como tal, llega a constituir el texto pues (y esto es algo sumamente importante) este se NUTRE del discurso Popular.

Por otra parte, y vuelvo y cito, en *Compadre Mon* la dignidad de los hechos narrados (elemento indispensable en la concepción del pasado absoluto) viene dada, no tanto por la

calidad del *héroe individual*, cuanto por ser este portador de “LOS VALORES DEL PUEBLO”.

En el “*Dialogismo en Compadre Mon*”, Pura Emeteria introduce otro elemento fundamental en la reflexión sobre el ejercicio literario (y la necesidad de que exprese la dialéctica entre lo de adentro y lo de afuera CON LA GENTE, y a partir de la gente) de los caribeños: el dialogismo, o descubrimiento dialógico de la verdad mediante la concepción Socrática, lo cual se opone al monologismo que pretende poseer la verdad ya hecha.

Ser, concluye, significa comunicarse dialógicamente, con una realidad dinámica y compleja en el ámbito de una heterogeneidad cultural que por nuestra misma condición de islas heredamos y enriquecemos diariamente.

El libro continúa ya con aportes muy fundamentales de la autora sobre la integración de las formas populares en *Compadre Mon*; un resumen sobre la poesía popular en la República Dominicana muy instructivo; un capítulo sobre la creación poética y la actividad política en el país; los antecedentes de la creación de una poesía NACIONAL dominicana; lo popular y lo nacional en *Compadre Mon*; las formas “cultas y populares” en *Compadre Mon* (“cultas” se sobreentiende entre comillas); lo popular como opción socio-política en *Compadre Mon*; lo real maravilloso en *Compadre Mon*; el neorealismo en la República Dominicana; La solidaridad y denuncia en *Compadre Mon*; la figura silencio-voz-canto-grito y la denuncia social; todos segmentos que no me es posible analizar en este trabajo porque sólo pretende introducir las

obras ganadoras de los premios del concurso nacional de literatura del año pasado.

Termino pues afirmando que, así como la autora concluye diciendo que *Compadre Mon* crea un lenguaje particular (objetivo de todo escritor y escritora de estos lares) y al hacerlo expresa lo nacional dominicano, DESDE EL

PUEBLO y sin perder de vista la pluralidad historico-cultural que lo constituye, así Emeteria Rondón también inaugura el surgimiento de una crítica literaria necesaria por su valorización de lo popular, en lo que a mí concierne, motivo de doble celebración, por ser además una voz femenina.

# Por el Edén de Doña Carmen

---

**S**on cinco las razones que explican el porqué, LA ETERNA EVA Y EL INSOPORTABLE ADAN (sketch verdaderamente subversivo) es la mejor obra de Doña Carmen Quidiello y el primer decreto sustantivo de la mujer dominicana.

Digo "decreto sustantivo" porque un Manifiesto (como el de Aída Cartagena Portalatín con su UNA MUJER ESTA SOLA, o el del Círculo de Mujeres Poetas, reivindicando el nombre de poeta para las mujeres) fueron eso: manifiestos, o declaraciones de un sentimiento o intención.

Con la ETERNA EVA Y EL INEFABLE ADAN. Doña Carmen se atreve a lo que alguna de nosotras ha contemplado alguna vez, pero ninguna ha hecho: Reescribir el Génesis desde nuestra visión, racionalidad y sentimientos.

Al hacerlo, Doña Carmen demuestra el más fino sentido del humor y de la ironía, así como un dominio de la modernidad en el teatro, pero me estoy adelantando en el análisis (las ideas y sentimientos que me provoca esta obra me atropellan y he tenido y tengo que imponerles un esquema para ordenarlas) por lo que esta obra no es sólo la mejor de Doña Car-

men, sino un trascendental y alternativo aporte a la muy masculina realidad escrita por los Profetas.

Las cinco razones a las que me referiré, en el transcurso de este ensayo son: la estructura teatral, el novísimo tema, la poesía, la relación igualitaria con Dios y la visión femenina del mundo.

## ESTRUCTURA TEATRAL

Comencemos pues por el principio que es siempre lo más superficial, porque es inmediato y tiene que ver con la FORMA, con la organización del texto, sus tiempos y las imágenes.

Como afirma la propia Doña Carmen en su introducción, la obra es una comedia ligera, un divertimento con desenlace descargado de dramatismo.

Esto en lo formal porque, como iré, demostrando, esta obra es una de las reflexiones más profundas y dramáticas sobre la condición del hombre y la mujer que se haya escrito en el país para el teatro dominicano.

A esta auto-declarada estructura (la de comedia) habría que añadir la modernidad teatral. El distanciamiento entre el ojo crítico del espectador, o espectadora y el texto, distancia emocional (propuesta por Brecht) que Doña Carmen logra con el recurso del diálogo de la serpiente con el libreto. Esto hace a la comedia liberadora y liberalizante, no sólo en la estructura sino también en el contenido, y la moderniza.

Asimismo, pasar de la primera escena (en el Edén) al mundo de hoy, donde a Dios se le representa como a un Psiquiatra plagado él también de las dudas de la modernidad, es un recurso "profano" en el más maravilloso sentido de la palabra, y una técnica moderna.

#### NOVÍSIMA TRAMA

Como ya dije en la introducción Doña Carmen se propone una tarea ciclópea: nada más y nada menos que la reescritura del Génesis, lo cual logra con una dosis de sencillez, ironía y humor extraordinarios.

Para lograrlo, sintetiza las preguntas que siempre nos hemos hecho (y nunca nos hemos atrevido a preguntar públicamente) sobre el Génesis:

¿ES LO IDÍLICO SINÓNIMO DE ABURRIMIENTO?

¿Fue la serpiente (imagen de lo femenino) culpable de seducir a Eva y Adán, cuando según los propios Profetas, desde el inicio del mundo todo estaba previsto por el Dios-Padre?

¿Qué hubiera sido la humanidad si Adán y Eva se hubieran contentado con la contemplación mutua?

¿Cómo se nos hubiera creado y quién o quienes hubieran sido él, la o los "culpables"?

¿Por qué condenarnos a pagar una culpa que no cometimos hasta el fin de nuestros días?

¿Existió alguna vez la alegría de la creación? ¿La libertad de ser y nombrar todas las cosas?

Doña Carmen responde a estas preguntas con un sentido práctico de la realidad, que alaba como talento central de la mujer:

1. No, no fue la serpiente sino el aburrimiento Edénico, lo que llevo a Eva y Adán a probar y comer del fruto prohibido. "Dada su perfecta perfección aquel día inmutable y perfecto, resultaba, en cierto modo incomprensible para la mentalidad de la mujer".

2. La serpiente era andrógina y su virtud, o mordida, fue la curiosidad, cualidad intrínseca de hombres y mujeres libres, desde la creación.

3. Antes de probar el fruto prohibido, ya Eva y Adán eran distintos. A ella le interesaba mucho más el PARA QUE que el POR QUE de las cosas. y su para que tenía que ver mas con lo natural (el color, la forma. el tacto) que con la racionalidad de Descartes.



Las preguntas sobre Dios las responde más tarde en la evolución de la obra, y, las responde con lo único que se puede responder a estas preguntas: Con la poesía.

## LA POESÍA

Adán: "Algo que escapa a toda mi capacidad de análisis acaba de ocurrir a un mismo tiempo en el bosque y dentro de mí...Siento como si desde la sangre que crece y se acelera más y más en mis venas se agolparan, empujándose unas a las otras, cientos y cientos de razones que no necesitan para nada de mi comprensión"...Advierto también que el día, como una gran fruta madura va tomando paulatinamente, instante por instante, una coloración gradual y distinta más profunda. Intuyo, porque no lo pienso, sino que me lo dice la sangre, que el día también madurará y se oscurecerá para luego volver a hacerse luminoso nuevamente, sucesivamente." La Serpiente: "Y así, del tronco de la eternidad, una vez y otra, hasta el infinito, por cada día que madure en noche se desprenderá un fruto: la semilla que lleva dentro ese fruto: se llamará tiempo.

Este lenguaje poético culmina en los dos poemas de la obra ¿QUIEN INVENTO LA NOCHE? e INVOCACION DE LA NOCHE:

*Antes de ellos sólo el día:  
uno solo  
alto, largo  
inacabable  
estaba ahí, fijo:  
Sin madurar el día en noche,*

*Sin ocaso ni amanecer.  
Y no le hizo falta más:  
Ni la fruta prohibida,  
ni el tocoloro,  
ni la espuma,  
ni el pez.  
Porque ella y él encontraron buceando  
—como entre algas amorosas—  
el misterio...  
Hubo sí un pecado:  
Ignoraron el sol  
porque su luz nada añadía  
al interno y total deslumbramiento...  
A la...  
"Vasta preñez de sombras  
paridora de soles y tiempos"  
Fuerte de azogue eterno  
negritud de portento  
algarabía de luces  
en la voz del silencio.*

A la secreta compañera que Doña Carmen invoca, para que ¡la noche sea!

## RELACIÓN IGUALITARIA CON EL DIOS-PADRE

La poesía presente en el texto permea hasta el justo reclamo de Adán y Eva ante el Dios Padre, reclamo de hijos de Dios que considerándose fruto del mismo acto creador, ejercen por primera vez su libertad.

Y es Eva... como siempre la que empieza, algo que Dios, en su papel de Psiquiatra reconoce:

“Debo admitir que Eva es el único ser de la creación que se atreve a echar un mano a mano conmigo y competir lealmente, porque, si bien es cierto que soy eterno, lo soy a mi manera. Ella en cambio lo es todos los días, con sus noches...”

“En lo adelante que no se me hable más de la cuarta dimensión: ¡Es Eva y sus congéneres la dimensión del misterio”!

Este lenguaje poético transita al lenguaje filosófico, cuando en su explicación a la serpiente Dios la exculpa de todo pecado argumentando que fue la búsqueda de conocimiento, como germen de la libertad, la causa de la salida de Eva y Adán del paraíso:

“La fruta madura que Eva probó no era la manzana; era ELLA MISMA: La eterna, pura, perecible, humana, llena de defectos, pero apetecible y generosa en su condición de mujer ...con todas sus consecuencias”

Y transita hacia la Filosofía no sin antes criticar a quienes Doña Carmen califica de “Fabuladores”, esos Fabuladores originales a quienes ¡para colmos! les hemos atribuido dones proféticos.

Doctor: “¡Ah los Fabuladores!”

“Ofidio (la serpiente) es más casto que un santo de palo”, “por eso no se reflejan sus facciones en el espejo detector de

mentiras porque él (o ella) como pecador todavía está por estrenarse!!!”.

De la poesía a la filosofía el lenguaje asciende al reclamo al Dios-padre (fíjense que el Dios-madre, o el Dios andrógino no existe y en esto hay una sutilísima crítica a la misoginia religiosa) convirtiéndose este diálogo en el momento más dramático de la obra:

Adán: “Me siento vacío, perdido en océanos de conocimientos abstractos, de cifras astronómicas, del deber y haber humanos”...

Dios: “¿Frustrado, entonces?”

Adán: “No, no exactamente esa palabra, ni se puede simplificar lo que siento con un fugaz comentario. TU (notar el tuteo) hiciste lo tuyo, lo que tuviste a bien hacer y luego me dejaste solo, aislado, en medio de un universo hostil, totalmente desconocido para mí”.

Dios: “¿Qué quieres enrostrarme Adán?”

“¿O es que simplemente pretendes hacer un inventario?”

Son los argumentos más intensos y emocionantes de la obra. Seis páginas de un apasionado reclamo que provocan una emoción, cercana a las lágrimas.

#### VISIÓN FEMENINA DEL MUNDO

Llegamos así a la parte más conmovedora de esta obra de teatro: la que, también de forma inédita, sintetiza la visión

de la mujer sobre lo que deberían ser las relaciones Mujer-Dios, Mujer-Hombre, Mujer-Naturaleza.

Esta nueva cosmovisión asoma durante toda la obra, y comienza, como toda introducción a una forma particular de la vida, con una explicación de la sensibilidad que caracteriza al o a la hablante, en este caso Eva:

Eva: “¿Y qué hace ese Adán?”

“Vamos a ver: boquiabierto, deslumbrado, no hace sino inventar palabras para todo cuanto le pasa por delante”...

Al describir la obsesión masculina por nombrar las cosas (una forma de posesión) Eva comienza a establecer la diferencia entre la forma masculina y femenina de APROXIMARSE, al mundo:

Eva: “¿Y todo para qué? Y todo para qué, vamos a ver: para qué, para qué, para qué?”

Pero ¡qué va! El no dice así. El sólo dice por

qué? y cuando empieza a decir por qué es cuando se vuelve insoportable”.

Mientras Adán anda ocupado haciendo un “inventario” de la creación, la mujer antepone la vida a la palabra; lo sensorial a lo racional:

Eva: “Es fácil, Doctor: Es más, a título de ejemplo le diré que mientras mi pareja, llamado Adán, tiene que desvivirse

investigando y estudiando concienzudamente todo lo que le rodea para actuar, comprender y sobrevivir siquiera, yo en cambio, lo entiendo todo y lo asimilo de inmediato de forma natural sin ningún esfuerzo. Esto así, sencilla-MENTE (tributo a la sencillez), por el solo hecho de estar viva. ¿Comprende Ud.?”

“Por ejemplo, las cosas u objetos redondos, para ser específica, él los reconoce por lo que él llama sus respectivas circunferencias o esferas. Yo, en cambio, tomo una naranja o una manzana, la huelo, la muerdo y si me provoca me la como sin mayor-cuidado y con deleite. Vale decir, la disfruto”.

Esta afirmación del placer, o del disfrute, le sirve también a Doña Carmen para pasar de la aparente sencillez, como postura vital ante la vida y las cosas, a una “diatriba” contra el hombre casado y cansado:

“De algún modo, en el diario vivir, nos desencontramos, casi siempre y sin remedio. Día a día me acicalo con esmero, eso sí, sin olvidar mis obligaciones; voy al salón a menudo, me perfumeo, y ya en pose de seductora lo espero ilusionada a su llegada del trabajo al término de cada jornada”.

La diatriba denuncia una “sub-utilización” de la mujer que ha de conducirla lógicamente, en la vida real, al Psiquiatra, aunque en la obra a Eva la conduce al Psiquiatra su preocupación por Adán.

Y es en el consultorio donde comienza Eva a definir SU GENESIS, Génesis donde vivir y filosofar son nuestros dos objetivos vitales, pero además el amor, la amistad, la justicia,

¡La Paz! y una visión crítica y contestataria del “Progreso”, sólo aceptable si:

“Dicho progreso se reparte universal y equitativamente y siempre que llegue mucho más allá de la simple justicia social -entre comillas- oficializada por leyes nati-muertas o raquí-ticas”...

Son las declaraciones menos líricas, pero tan

elementalmente hermosas que inducen a Dios a preguntarle a Eva si “entiende de magia”.

¡Claro!, responde Eva, y vuelve y resurge con más fuerza aún la poesía:

“Entiendo el dialecto vivo, fecundo, de la gota de agua al caer; el discurso convincente de los ríos; el clamor del torrente; la oratoria poderosa, diversa pero inconfundible del mar...”

# Julia Alvarez y sus múltiples reencuentros:

## Un puente hacia el interior

---

**D**ecidí el título de este ensayo: JULIA DE BURGOS, UNA POETA DE LAS ANTILLAS cuando caminaba afanosamente por Centro Habana buscando la calle Jovellar #107, donde según me había contado Don Juan Bosch, él había compartido la vivienda con Julia y su entonces compañero Don Juan Isidro Jimenes Grullón.

Mi búsqueda tardó varios días porque desconocía que la Jovellar se llama ahora 27 de noviembre, en honor a la memoria de un grupo de estudiantes independentistas que fueron masacrados, y también desconocía un hecho cuyo simbolismo me conmovió profundamente: que el barrio había sido construido sobre un viejo cementerio, algunas de cuyas paredes (con las huellas de los nichos) todavía pueden verse en los actuales parqueos de estacionamiento.

Como si este mensaje indirecto y vital de construir la vida

sobre los escombros del pasado no hubiera sido suficiente para evidenciar la presencia de Julia, al llegar a la casa de Don Juan Bosch, donde había vivido ella, descubrí una placa que decía:

*De aquí partió Fidel el 25 de julio de 1953 (año del fallecimiento de Julia), para realizar el asalto al Cuartel Moncada. En este edificio, en el tercer piso, Apto. "D" residía la Dra. Melba Hernández Rodríguez del Rey con sus padres Elena y Manuel. Este local, junto con el apartamento de Abel Santamaría, fueron centros importantes en los trajines conspirativos realizados por la dirección del Movimiento 26 de Julio.*

Así de súbito y de hermoso concluía mi rastreo de una poeta puertorriqueña a la que conocí en Nueva York, a través de Víctor Fragoso y de Clemente Soto Vélez, cuyos poemas tuvieron de iniciarme en la fraternal tradición del Antillanismo. Una tradición que según intento demostrar tiene en Julia de Burgos a su máxima exponente política femenina.

## EL ANTILLANISMO EN JULIA DE BURGOS

Del Antillanismo en Julia de Burgos hablan su poesía social y de carácter político: UNA CANCION A ALBIZU CAMPOS (2 de agosto de 1943); HIMNO DE SANGRE A TRUJILLO (26 de febrero de 1944); CANTO A JOSE MARTI (20 de mayo de 1944); DE BETANCES A ALBIZU CAMPOS (2 de octubre de 1943); POEMA A THELMA FIALLO DE CINTRON; CANCION A LOS PUEBLOS HISPANOS DE AMERICA Y EL MUNDO (3 de marzo de 1944) y sus ensayos y cartas

De José Martí, Puerto Rico y de la "Primada de América": Santo Domingo, nos habla Julia en CANCION A LOS PUEBLOS HISPANOS DE AMERICA Y DEL MUNDO, dedicada a Juan Antonio Corretjer, en el primer aniversario de PUEBLOS HISPANOS:

*Pueblos Hispanos, pueblos que lívidos  
[ contemplan  
desde el sueño hecho sangre de la bondad  
[ Martiana,  
en Puerto Rico un amo golpeando libertades,  
y un monstruo en el sagrario de la Ciudad  
[ Primada.*

*Romperás con ternura tus místicas fronteras  
Ayudada en tu impulso por Bolívar en ráfagas  
Serás para el futuro de tus hijos de ahora,  
América del mundo abriendo desde España.*

Esa América del mundo que presagia Julia sin embargo,

necesita de sus hombres el despierto concurso que en su CANTO A JOSE MARTI reclama...

*Con voz herida que se arrastra  
bajo el grito de América incompleta  
con una voz de angustia desoída  
por donde rueda el alma de mi tierra;  
con una voz de suelo exasperado  
vengo a decirte, santo, que despiertes  
que despiertes a Cuba y te adelantes  
hacia tu isla menor, la Borinqueña...  
la que en tu corazón paró sus ímpetus  
y se perdió en el pecho de tu América  
la que enlutada y rota y solitaria  
entregará su muerte a otra bandera;  
que al desterrarte, santo, de los hombres  
desterraste también tu isla pequeña.*

(Puerto Rico y Martí: Sed de Dos Ríos  
una lápida misma los alberga).

## ENSAYOS Y ARTÍCULOS

El Antillanismo que profesa Julia en sus poemas, también se expresa en los ensayos y artículos que escribe sobre artistas importantes de su época, como reportera del periódico "PUEBLOS HISPANOS", entre ellos uno dedicado a Don Juan Bosch (por haber ganado un premio periodístico), a José Diego y a una excelente artista, Eusebia Cosme (gran recitadora cubana) donde encontramos claramente definidos algunos de los conceptos de Julia sobre las Antillas y el Antillanismo...

*Nosotros pensamos en el valor incalculable de estos recitales que ponen la poesía del Caribe en pleno contacto con las masas: vamos y oímos a Eusebia Cosme y la sentimos como un anuncio de la realidad artística Antillana, cuajada en muchas expresiones además de la poética.*

*Sentimos que este público que reacciona calurosamente tiene ya la entrañable seguridad de su Antillanismo.*

*La plenitud...palabra clave del arte de Eusebia Cosme que no es sólo de Eusebia, sino de la poderosa raza Antillana que por ella habla, que por ella canta y llora.*

*No es sólo lo negro lo que espera sus pasos rumberos, ritmos de Guillén, de Palés, de Ballagas. Fue la poesía negroide en un instante poética de las Antillas y del mundo la que puso a la moda de poetas y público, moda que sólo duró instantes pues había sido ya, en esencia mucho tiempo. Pasada la historia de reclamo o desprecio quedó una poesía de mensaje y de trayectoria.*

*Quedó en los poemas, como lo estaba en los poetas, fuesen negros o blancos, el germen de la definitiva raza Antillana, o para mejor decir, del definitivo pueblo Antillano claro y, potente.*

(PUEBLOS HISPANOS, 19 de agosto de 1944, vol.II, No. 80, página 2).

El Antillanismo de Julia abarca también a los niños, para quienes escribe "un poema sencillo, propio para un niño de

escuela elemental", en su ensayo PUERTO RICO EN EL ALMA DE UN NIÑO...

*Soy un niño puertorriqueño  
sobre tu isla también nací  
si tu veneras a mi De Hostos  
yo tengo altares a tu Martí.*

(PUEBLOS HISPANOS, 23 de septiembre de 1944, No.85, p.6)

Y desde luego abarca a los poetas, como lo demuestra en su HOMENAJE AL CANTOR DE COLLORES, a la memoria de Luis Llorens Torres, que se publicara el 18 de julio de 1951, donde celebra la preocupación central del poeta: Las Antillas...

*Fue para él gran preocupación, quizás más lírica que real, el porvenir de Las Antillas. Universalmente conocida es su monumental "Canción a las Antillas"...*

## NUEVA YORK

Y no es coincidencial que estos ensayos y poemas hayan brotado con más fuerza en Nueva York, donde Julia declara hallarse "no por mera casualidad" sino en "misión cívica y misión cultural", porque tal y como ella nos dice en su ensayo CULTURA EN FUNCION SOCIAL, publicado también en PUEBLOS HISPANOS...

*Es en Nueva York, en medio de nueve millones de habitantes en el radio de la ciudad, la mayoría caminando -pues aquí es muy poca la vida familiar-, empujándose unos a otros en las guaguas, en las tien-*

*das, en los cafés donde habita la otra nación puertorriqueña.*

Así lo expresa en sus cartas del 22 de enero de 1945 y del 14 de mayo de 1945 desde Washington, ciudad que denomina "Capital del Silencio", a su hermana Consuelo:

*Estamos completamente desterrados en esta ciudad donde la belleza no logra apagar el tremendo silencio espiritual que por todos los agujeros se filtra en nuestros corazones.*

*Estoy loca por encontrarme en mi segunda casa, que es como considero a esa llamada ciudad de hierro después de pasar casi un año de vaciedad en esta capital del silencio.*

No que Nueva York pudiera sustituir nunca a Puerto Rico en el alma de la más amante de sus hijas...

*...tengo hambre de libertad. Si me muero no quiero que este trágico país se trague mis huesos. Necesitan el calor de Borinquen, por lo menos para fortalecer los gusanos de allá y no los de acá.*

(Carta del 7 de abril de 1953, desde el Goldwater Memorial Hospital, Ward D-12, de Nueva York)

Pero todavía podía encontrar en sus calles un poco del bullicio Antillano de dominicanos, cubanos, puertorriqueños, jamaquinos, martiniqueños en los mercados del East Harlem, en los puestos de cuchifritos y frutas de las Avenidas Broadway y Amsterdam, de la misma Quinta Avenida que comienza a hablar español en la calle noventa y seis y concluye en Harlem. Patria de otra raza perseguida "por el color del pellejo" y sometida al azote de los puertorriqueños...

*Un azote mitad político y mitad bárbaro, pasión y cálculo mezclados para la liquidación del modo completamente hecho de sus propias raíces, pero violado en su crecimiento natural...*

Para esa otra nación puertorriqueña el Antillanismo al que canta Julia ha sido y es un machete, predio impenetrable donde el caribeño preserva lo mejor de su esencia, lo mejor de su dolor, para terminar...

*El recorrido espiritual por esas manos nuestras que trazan páginas siempre vivas en el ímpetu del corazón de la América Hispana.*



# Julia de Burgos: Una poeta de las Antillas

---

**E**n 1985, la poeta puertorriqueña Luz María Umpierre, descubrió en un puesto de libros de una estación de tren de la calle 34, en Nueva York, la edición de 1984 de la Serie de Poesía de Grove Press, de “Homecoming”.

Dos cosas le llamaron la atención: que la poeta era dominicana (por eso compró el libro) y que en el prefacio del libro había una frase de Czeslaaw Milosz, afirmando que el lenguaje es la única patria.

De ahí a la lectura de los poemas y de los poemas al deslumbramiento fue solo un paso y feliz, como nos ponemos las poetisas cuando descubrimos a una compañera de oficio, llamé a la dominicana que tenía más a mano, es decir a Daysi Cocco De Filippis, para informarle sobre el hallazgo y pedirle que ubicáramos a Julia.

Daysi comenzó a investigar y descubrió que Julia había nacido en Santo Domingo en 1950, pero había emigrado muy joven a Nueva York. A diferencia de la mayoría de la diáspora, era hija de una familia de la alta burguesía, había estudiado en la Abbot Academy, en el Middlebury College y en la Universidad de Syracuse.

Además, Julia había sido la dominicana que hasta ese momento (hablo de 1984-85) había recibido algunos de los premios literarios más importantes de los Estados Unidos para una joven escritora, entre ellos: The American Academy Poetry Prize (Premio de la Academia Americana de Poesía); The Lenny McKean Moore Visiting Lectureship in Creative Writing de la George Washington University, para el año 1984-85, y la beca del Bread Loaf Writer's Conference.

En uno de mis viajes, creo que fue en el 1986, para participar en un evento sobre mujeres escritoras de El Caribe, en el Centro de Estudios de Doctorado de la Universidad de la ciudad de Nueva York, que queda en la calle 42 y Sexta Avenida, Daysi me habló de esa poeta dominicana cuya poesía la maravillaba, pero cuya foto le despertaba algunas interrogantes...

Acordamos aprovechar el evento en “CUNY” para ubicarla (Julia enseñaba entonces en el Departamento de inglés de la Universidad de Illinois) e invitarla al coloquio, previo encuentro con nosotras, más bien conmigo, que debía actuar como el cedazo para la entrada a nuestros corazones, de Julia.

Nos citamos en una cafetería y unas horas más tarde llamé desde allí a Daysi para informarle que la poesía de Julia no le hacía justicia al candor, la inocencia, la curiosidad, y la asombrosa y aparente fragilidad de la poeta.

Y esto lo decía porque, del modo más extraño, la Julia académica y erudita del inglés; la poeta extraordinaria en esa lengua, era una dominicana cuyo español estaba detenido en los diez años (la edad que tenía cuando salió del país), grandemente influenciado (ahora lo sé) por Gladys, una trabajadora joven, aspirante a cantante, con quien Julia compartió los días de su niñez y a quien ha incluido como personaje en varios de sus cuentos y poemas, sobre todo los del último libro: "El otro lado", donde (traduzco) se ha permitido dejar aflorar su nostalgia...

GLADYS...

*Dónde te has ido?  
Desapareciste un domingo  
mientras estábamos en misa  
con tu funda de ropa  
porque así lo quisiste... se supone  
me callé los rumores  
de que tus dedos rebuscaban  
en distraídos bolsillos  
o los que planteaban  
que una tía celosa  
había sorprendido al marido  
mirándote...*

*Herida por tu ausencia*

*caminé la casa inmaculada  
ahora silente sin tu canto  
tirando los cajones al piso  
ensuciando los vidrios brillantes  
de las puertas del gavetero chino  
En el closet de la ropa limpia  
tumbé la pila de las toallas  
aspirando el limpio aroma  
de las sábanas que habías  
tendido para que se secaran  
siempre cantando...  
Todas las servilletas que habías  
doblado mostrando sus encuadrados  
monogramas  
también saltaron al piso  
En mi gavetero  
desaté todas las medias  
y descordoné todos mis zapatos  
tu habías dejado el mundo en orden  
con tu canto de cisne  
habías limpiado la casa*

*Tranquilamente  
desordenándolo todo  
yo trataba de destruir esta perfección  
para atraerte de nuevo a lo que habías creado.*

Esa amistad con Gladys explicaba el ¿no verda? de Julia, su "password" nuestros corazones y a las reservadas compuer-tas de nuestra ternura.

Lo que Julia no pudo decirnos en español lo dijeron sus poemas, entre ellos *US*, uno de los primeros que publicó. *Us*, (Nosotros) que les traduzco:

*Soy muy blanca  
para quejarme por mi gente  
muy marrón  
para pasar por blanca  
Demasiado americana  
para cambiar  
y no lo suficiente  
para intentarlo  
Demasiado bajita  
para menospreciarme  
demasiado alta  
para pasar por niña  
y esconderme  
detrás de una vocecita  
o de una sonrisita de caramelo de a  
centavo. . .  
Demasiado flaca  
¿Muchacha no te alimentan por allá?  
Demasiado inteligente  
demasiado trabajadora  
para ser un genio  
demasiado humana  
para escapar  
tratando de ser algo  
que no es  
demasiado de nada  
y suficiente de mí...*

Esta primera mano extendida y luego los primeros tres cuentos que me hizo llegar el 21 de febrero de 1987 (como ves Julia, tengo el hábito de guardar las cartas): *El Doctor* (donde describe la personalidad de su padre, un poeta frustrado, y su relación con él y sus hermanas); *Una Sorpresa Americana*, y *Menudo* (*Small Change*), fueron el prelude de lo que habría de convertirse en la primera novela de Julia: "Como las muchachas García perdieron el acento", novela que habría de ganarle, en 1991, el premio Penn Oakland-Josephine Miles y no pocos dolores de cabeza, en un país poco acostumbrado a no confundir la ficción con la realidad.

"Como las muchachas García perdieron el acento" habría de dar a conocer a Julia a nivel nacional en los Estados Unidos y sentaría las bases para el puente con este país, el cual hasta ese entonces Julia sólo había comenzado a construir con su poesía.

Habiendo hecho las paces, a su manera, con las obsesiones de su infancia (la pérdida de la amistad con Gladys, o las fiestas de su familia, donde los trabajadores eran testigos silentes de una desconocida y dolorosa abundancia), Julia emprendió un camino más difícil: el del reencuentro con su país, y para hacerlo entendió muy claramente que debía de intentarlo a través de sus mujeres, esa mitad de la dominicanidad responsable de dar a la luz la otra mitad.

Por dónde comenzar? Por quién o quiénes? La historia de su familia y particularmente de su padre, como exiliado de la dictadura de Trujillo, le aportó las primeras luces y esas luces la guiaron hacia las Hermanas Mirabal. Comenzaron en-

tonces sus conversaciones y apuntes y las larvas, poco a poco, a desarrollar las alas ocultas de las mariposas aprisionadas en la jaula del español (de 42,000 kilómetros cuadrados) que es esta isla.

Lo demás es historia conocida, porque la propia Julia y otras personas cercanas a ella la han dado a conocer. Sus entrevistas con Dedé; sus viajes a Salcedo; sus peregrinaciones a Higüey; su devoción por la Virgen de la Altagracia; la presencia y paciencia infinita de Bill; las dudas políticas de Julia; el temor de que se interpretara como historia real lo que era una ficción y alguien se ofendiera. Procesos por los que pasa una mujer escritora frente a todo acto de creación y que sólo su círculo más cercano comparte.

“En el tiempo de las mariposas” le ganó a Julia, en 1995, el Premio Nacional de Críticos de Libros, en los Estados Unidos, pero más que ese premio le ganó un espacio en el corazón nacional, le otorgó, a mi ver, la ciudadanía dominicana.

También le otorgó el poder de darnos a conocer fuera de esta cárcel rodeada de agua, como diría Luis Rafael Sánchez, y de hacer que renacieran en Dinamarca, Alemania, Holanda y otros países europeos (donde se han traducido sus novelas) no sólo las hermanas Mirabal, sino todas las mujeres dominicanas, (Gladys, su madre, hermanas y tías), que habitan su isla interior.

Con estas dos novelas: “Cómo las muchachas García perdieron el acento” y “En el tiempo de las mariposas”, Julia (creo que sin proponérselo) estaba escribiendo un muestrario de

las mujeres dominicanas. Comenzando con un segmento específico, el que emigra y se educa fuera (con las particularidades de su familia, claro está) y prosiguiendo con la generación heroica de los años cincuenta, como fue la de las hermanas Mirabal, cuyo paso se dejó sentir (como el de Haydée, Santamaría, Celia Sánchez, Julia de Burgos, Lolita Lebrón, Domitila, Tamara Burke) por toda América.

Creo, y así se lo he dicho a Julia, que para completar lo que sería una trilogía de novelas sobre mujeres dominicanas, faltaría trabajar a la generación de comienzos de siglo, donde originó la mayoría de las pioneras de la educación y emancipación, en múltiples planos, de las mujeres y de la cual Salomé Ureña de Henríquez es un paradigma. Así, estaríamos seguras de que Salomé tampoco se quede aprisionada en las antologías locales de poesía, en nuestros libros de historia, o en el pequeñísimo espacio que dedica el diccionario Larousse a los grandes escritores y escritoras de América, en la segunda parte del legado de los muertos con que asegura nuestra lealtad a la lengua española.

Es en este viaje de Julia hacia su palabra, es decir, hacia su Patria interior, donde surge el reencuentro de Julia con la Julia emigrante, en un poemario titulado “El otro lado”, que publicó en junio de 1995, descrito por el Book Review (crítica literaria) del periódico New York Times como “poderoso, porque Julia captura las experiencias en los bordes de una nueva inmigrante, donde el pasado aún no es memoria y el futuro es todavía un sueño ansioso”.

“El otro lado” reconstruye el pasado de Julia como una

niña fruto del exilio de sus padres; describe el romance en la mediana edad con los “Joe Poems” eróticos y jocosos y concluye con 21 poemas sobre su retorno a este país y los conflictos y desafíos que ello le ocasionó.

Curiosamente (¿alguna premonición?) “El otro lado” termina con un poema a Estel, la hija adoptada, originaria de un campito adyacente a esa réplica de un escenario de Hollywood que es Altos de Chavón, y que es, además, sordomuda...

*Estel, en el Instituto de Sordomudos  
tienen mejores métodos  
para enseñarte  
lo que yo he intentado  
pero esto es lo esencial del asunto:  
El mundo, expresado en palabras  
es tuyo, Estel...*

*Niña de mi silencio, escucha...  
siempre habrá este vacío  
transparente  
entre el mundo y la palabra  
Estel por Ester, poemas  
en vez del abrazo que desearía darte  
ahora, tan lejos de mi alcance  
en lo más profundo del sordomudo  
corazón...*

De todas estas síntesis, surge intacta en su integridad y en la sinceridad de su búsqueda “Yo”.

No he leído aún a “Yo”, por lo que no puedo comentarla, pero no quiero terminar este ensayo sin contarles la emoción que experimenté cuando en octubre del año pasado fui a ver una exhibición de los manuscritos de los cien mejores poetas de la literatura norteamericana, en el New York Public Library.

En la entrada, en la primera vitrina de exhibición, había una muchacha flaca montada en un burro; una muchacha flaca bailando merengue con un campesino; una muchacha flaca en su estudio. De los 29 millones de hispanos parlantes de los Estados Unidos, habían elegido a una dominicana, a Julia Alvarez, para representar la poesía de los inmigrantes de habla hispana en los Estados Unidos.

Los puentes, esta vez, se cruzaban por encima de los mares del español y del inglés; de los límites de las palabras. Vigas invisibles los sostenían; indestructibles en su perennidad frente a todos los misunderstandings, frente a la pequeñez del egoísmo humano.

Esas vigas, esos puentes hacia la patria interior construidos-por Julia, son los mismos que hace cien años una frágil mujer de 47 años, llamada Salomé Ureña de Henríquez (los 47 años que ahora tiene Julia) intentó construir para Santo Domingo: The marvelous bridges of poetry. “Los maravillosos puentes de la poesía”.

# Algo qué decir sobre “Distinguida señora”

---

**L**uis Rosales, en su discurso de aceptación del Premio Cervantes 1982, planteaba que su fascinación con *El Quijote* se debía a que esta novela daba la impresión de ser una NOVELA VIVA, en Libertad. “Tal pareciera que está aún construyéndose en manos de los lectores”.

Sin proponérselo, ¿o proponiéndoselo? Cervantes había sentado las bases para la participación de los lectores en la creación de la novela, razón inmejorable, según Rosales, “para seguir considerando a Cervantes contemporáneo nuestro”.

Participación de los lectores y luego RUPTURA DE LAS DEMARCACIONES ENTRE LOS GENEROS, algo que ya había propuesto César Vallejo antes de Rosales (y que este reconoce), “haciendo a la novela cada vez más poética y esfumando la rigidez de los géneros”, como sucede con la inclusión de la prosa en la poesía, o de la oralidad poética en el texto, son definiciones de la MODERNIDAD en la creación literaria.

A esta libertad le llama Rosales POESIA TOTAL.

Estos desafíos, tan aparentemente nuevos, se los había planteado la escritora Sarah Orne Jewett, en una carta que le envió el editor Horace E. Scudder, del *Atlantic Monthly*, en 1873.

Sarah nunca tuvo talento para las tramas convencionales, con sus estructuras dramáticas las cuales requieren de la exposición, complicación, climax y resolución, protagonista-antagonista, y cada vez que intentó escribir una novela siguiendo esos cánones los resultados fueron bastante mediocres.

Fue precisamente en 1896, con una novela que se llama *El País de los Arboles Erguidos* (traducción libre), donde esta encontró la solución creativa no sólo para sus novelas sino para las novelas escritas por mujeres en todo el mundo.

Pero antes de explicarles que fue lo que hizo esta escritora para revolucionar la ficción femenina, permítanse algunas reflexiones sobre las diferencias de estilos literarios entre hombres y mujeres.

Según la crítica literaria Elizabeth Ammons, la estructura dramática convencional es lineal, es decir, comienza en un punto y se mueve hacia otro; tiene una estructura piramidal, es decir, se mueve paso a paso, a veces claramente identificables, hacia un punto climático; es asimétrico, es decir, el punto más alto generalmente sucede entre el medio y el final de la trama; y es exclusivo en sus relaciones, es decir, las

relaciones compiten entre sí y se reemplazan, para darle vida a la acción, no son ACUMULATIVAS, es decir, multidimensionales: de arriba hacia abajo, hacia atrás y hacia adelante, o tri-dimensionales. El resultado es un principio narrativo que se expresa como una escalera: La acción y la tensión aumentan mientras progresa nuestra lectura del texto, situándose el climax generalmente cerca del final.

La estructura dramática que inventó Sarah, hace ya cien años, se desarrolla como una red, se teje. En vez de ser linear es nuclear: la narrativa surge de un punto dado y regresa a su lugar de origen, como arterias de una telaraña. En vez de trabajar hacia la construcción de un climax final se concentra en el medio, donde generalmente se desarrollan los momentos más dramáticos del texto.

El libro de Carmen Imbert: *DISTINGUIDA SEÑORA*, intenta desarrollar una estructura abierta (algo que frustra a lectores-as tradicionales) e incorpora el testimonio, la poesía, la prosa poética en la narrativa, algo que Julia Alvarez logra

con gran acierto en la novela *EN EL TIEMPO DE LAS MARIPOSAS*, la cual es un ejemplo de como se integran los géneros considerados tradicionalmente “femeninos”: el diario, testimonio y otros, en una novela.

Las fallas del libro de Carmen Imbert son pues menores: Hay que trabajar más el lenguaje, eliminando las soluciones fáciles como “ella misma”, “lo mismo” y otros, que con un buen trabajo de cariñosa edición, por alguien con más experiencia, se hubieran evitado, y en el uso de algunas descripciones poco convincentes (muy mínimas) como esa de los murciélagos que le aletean en la cara a un recién nacido.

Por lo demás, la novela es un excelente intento (ya lo dije antes) de incorporar la modernidad en un texto narrativo, que ninguna otra mujer, excepto Aída Cartagena ha hecho. Hay pues que felicitar a Carmen, porque la literatura y el ejercicio literario es otra forma de lograr que la gente nos quiera (dice Márquez) y no una vendetta de los y las que no crean contra quienes se atreven.

# Martha: he encontrado tu nombre

*“Qué significan para mí todas las revoluciones de mundo si yo sé que voy a permanecer con el interminable dolor y miseria del osario que soy”.*

“Fragmentos de un diario desde el Infierno”. 1925  
Antonin Artaud.

**N**o sé quien dijo, ni me preocupa, que lo importante en un texto es su poder de conmover: De hacernos olvidar quienes somos por el espacio de unas horas y sumergirnos en la vida y circunstancias de otra u otro, de otros u otras.

Para esos lectores, como para mí, tropezar a cada instante con el esfuerzo técnico (como en las primeras novelas de Vargas Llosa) sin que el texto logre hacerme creer que Remedios La Bella si ascendió al cielo, en un fastidio.

Llegué este país en 1981, justo cuando la poeta Marta Rivera y su cohorte de ninfas, poetas, pintores, escultores militantes y diletantes de izquierda y derecha, irrumpían en el aburrido espacio de una media isla bombardeada con cursillos de cristiandad; cursos de buenos modales; manuales para la pequeña burguesía sobre cómo alcanzar el status con ciertas compañías; ciertas marcas de ropa; ciertas caminatas don-

de los demás puedan admirar la sigla de tus tenis o la lycra; ciertos desrizados y tintes, ciertas clases de carro...

Como ellos y ellas yo me moría de aburrimiento, pero de otra clase, porque yo venía de la irreverencia que estaban adoptando como bandera y lo que yo buscaba era monte, tambores, sincretismo, mar, salves y sabores con que borrar la memoria del LSD que casi mata a la mitad de mi generación; del libertinaje en el cual diluyeron sus ímpetus revolucionarios muchos y muchas de mis amigas.

Yo sabía que el ácido y los hongos, que el LSD y la coca no eran relajo. Había visto casi morir a un adolescente de 17 años de un “bad trip”: había seguido su proceso de desintoxicación y su posterior locura; había visto a niños de 7 y 8 años actuando como “mulas” en la 105 y Amsterdam; había visto el horror de la contracultura, donde la lucha contra la guerra en el Viet Nam se confundía con la búsqueda de la paz interior y ambas eran, como todo lo que toca el establishment,



corrompidas. Ya no era que el gesto de Angela Davis de dejarse crecer un afro nos decía a todos los semi-negros de esta isla que éramos beautiful.

Era que la comercialización de ese gesto (en afiches y camisetas) le quitaba toda la fuerza primigenia, toda la intención revolucionaria.

Superviviente de Manhattan, arribé con un gran cansancio y al llegar y escuchar a Miguelín Mena con sus obsesiones con Jimmy Hendrix y Janis Joplin; ...¡JANIS JOPLIN!, esa fea muchacha blanca que más que cantar aullaba y partía el corazón (nadie creo, lloró tanto su muerte como yo), me di cuenta de que para mi desgracia regresaba a una isla que comenzaba a descubrir lo que mi generación en Nueva York había experimentado hacía dos décadas; que la realidad de la cual queríamos escapar nos estaba esperando, con su rock ácido y supuesta liberación.

De ahí mi fastidio y de ahí mi silencio, casi hostilidad, frente a todo aquello y aquellos que insistieran en abrir con una daga de doble filo, perfectamente afilada como la novela de Marta Rivera HE OLVIDADO TU NOMBRE, las compuertas no ya de mi vientre, sino de mi cabeza.

Y lo que no logró Marta con sus poses y aspavientos orientados (ahora lo entiendo) A "épater le bourgeois", lo ha logrado ahora con la poesía de sus textos en la novela que le acaba de ganar el Premio Internacional de Novela de Casa de Teatro. Creo que desde Angeles de Hueso, de Marcio Veloz Maggiolo, ninguna otra novela dominicana se ha sustentado

en un lenguaje tan poético y ese es para mí, que soy poeta, su primer gran logro.

En el aspecto técnico creo que la simplicidad narrativa del texto (una novela fundamentalmente a dos voces, escrita en primera persona) posiblemente criticada como elemental por algunos, es su segundo gran logro. Es decir; mantenernos interesados hasta el final con una simplicidad de recursos técnicos es no sólo un acierto sino un tributo a la garra (intensidad) narrativa de Marta. Otros intentos se pueden quedar en la ambiciosa complejidad de la estructura, perdiéndose lo esencial de la trama, o de lo que se necesita decir.

En lo temático, el haber superado ¡POR FIN! el trauma de las generaciones anteriores con el Trujillato y retratar la cotidianidad de la generación de los 80 es otro gran logro.

A quienes pueden escandalizarse por la terrible realidad que describe esta novela: la de una juventud sin paradigmas, desnuda ante el osario de su indefensión, les remito a la historia del Bloomsbury Circle, formado por John Maynard Keynes (quien llegaría a ser un célebre economista); el novelista E.M. Foster; el crítico Lytton Strachey y Thoby, Virginia y Vanessa Stephen, cuya amistad se cimentó en la falta de paradigmas de la generación de su época y en los ataques permanentes a la "propiedad" (en el sentido de lo apropiado) de la clase media inglesa.

Los límites impuestos de lo convencional y las bases morales de la costumbre, fueron cuestionados por el libertinaje de Vanessa y el desafiante intelecto de Virginia (¿un paralelo

con Lluvia y Marta?) definiendo nuevas posibilidades para las mujeres en el siglo 20.

Tanto Vanessa como Virginia tuvieron un impacto duradero en los “modales” de su generación, lo que llevó a Virginia a creer; y a afirmar en su entusiasmo, en diciembre de 1870, que la naturaleza humana había cambiado.

El lenguaje descarnado y una conducta libertina se convirtieron en las banderas de Vanessa y Virginia. Vanessa insistía en una sociedad donde existiera la libertad sexual para hombres y mujeres y en las reuniones en Bloomsbury no sólo se leía poesía sino que se hacían performances donde las mujeres se desnudaban. Particularmente Virginia y Vanessa escandalizaron la sociedad yendo a una exposición de pintura pos-impresionista vestidas como modelos de Gauguin, es decir desvestidas. Virginia odiaba “servir té y hablar como una lady” y le encantaba en vez sentarse en el piso, con la falda sucia y conversar sobre arte y sexo, inteligentes temas filosóficos como la existencia o inexistencia del color.

Cuando comenzó a publicar sus novelas en 1915, como Virginia Woolf (no Virginia Stephen) ya se había comprometido con romper tanto las barreras del arte como de sí misma y todas y todos sabemos que en esa búsqueda terminó rompiendo las últimas barreras, las que existen entre la vida y la supuesta infinita libertad de la muerte.

No pude evitar pensar Bloomsbury y en Virginia y Vanessa cuando leí esta novela y no pude evitar entristecerme con su final. Es como si Marta se hiciera eco de los escritores y escritoras de corte romántico (Flaubert, por ejemplo), para decirnos que el ejercicio de la libertad en las mujeres conduce inevitablemente a la muerte.

¿O no es el ejercicio de la libertad sino de la apariencia de libertad?

He aquí su próximo desafío.

# Demandar otro tiempo

**L**a masa estudiantil de la UASD que se desplaza en guaguas, motores y conchos, parece demandar otro tiempo.

Un tiempo en que esa masa pueda entender, cuál es la razón por la que; cada dos semanas, un grupo de mozalbetes voltear los zafacones y se faja a las pedradas e insultos con otro grupo de mozalbetes vestidos de policías.

Los vecinos de la UASD demandamos otros tiempo. Un tiempo en que esos mismos mozalbetes distribuyan una hoja suelta explicándonos a nosotros, a la masa estudiantil y a los transeúntes (víctimas y permanentes de la basura y los gases lacrimógenos) cuales son sus demandas.

Los trabajadores que se desplazan, en guaguas, motores y conchos, también parecen demandar otro tiempo. Un tiempo en que la deuda externa, pactada por un grupito de dominicanos, no se pague con los impuestos a la gasolina, sino con la confiscación de bienes mal habidos y la congelación de cuentas bancarias.

Sólo así se evitarán los enfrentamientos con machetes,

palos y piedras entre infelices choferes de guaguas y sus adolescentes buscones, y el estudiantado y los trabajadores, hartos ya de que se debata si deben ir sentados o de pie, y si eso cuesta dos pesos o dos y cincuenta.

Los y las profesionales también demandamos otro tiempo. Un tiempo donde la competencia no nos convierta en feroces amigos o en feroces enemigos y el trabajo sea un espacio para el amor y no una escalera al poder o un despliegue de neurosis.

Los niños y niñas parecen demandar otro tiempo. Un tiempo donde haya tiempo para escuchar a su lógica:

¿La balas botan un líquido cuando las tiran? ¿Porqué entonces en las películas la gente dice te voy a LIQUIDAR?

¿Para qué sirven las mesitas de noche de día?

¿Cuál es el último número?

¿Por qué la gente que vive en Arroyo Hondo no se ahoga?

¿Dios no existe porque lo mataron los malos?

¿El jefe de los Ninjas es hermano de Juan Bosch?

¿Por qué cuando estudio Karate me ponen a pelear con todo el mundo?

¿Las flores nacen de colores porque se siembra con semillitas de colores?

¿Se puede jugar con pistolas sin matar a nadie? (Citas de Carmen Sánchez).

Los artistas demandamos otro tiempo. Un tiempo donde no tengamos que llorar sólo cuando la armadura se resquebraja y Belkys Ramírez, Tony Capellán, Jorge Pineda, Pascuale Meccariello, Johanna Goede o Carmen Sánchez, la poeta que clama en sus poemas por otro tiempo, no lo hagan sólo en sesiones furtivas. Cuando el tiempo nos reúne y la poesía se rebosa y lloramos como lo que somos: entes frágiles.

Demandamos todos un tiempo de plenitud donde, como exige la poeta Carmen Sánchez:

*Metida en este cuerpo inmenso  
toda caos*

*ajena a calendarios  
ida de fechas  
negada de agendas  
fecunda  
combinando fuerzas para la huida  
ya rotas por las distancias  
que de mí me separan...*

Se rompen las distancias que nos separan.

Demandamos otro tiempo donde haya algo más que “un espacio cobijado de palabras”. Otro tiempo, donde haya algo más que “un ramito de albahaca en plena vía, como algo tan último y tan desheredado con todo roto en todo plano y en toda dirección”.

Un tiempo, donde podamos decirle a Carmen Sánchez que existe algo más que “UN ANONIMATO QUE LA HA PUESTO HERMOSA, EN LA MISMA MEDIDA EN QUE SE PUDRE SU CORAZON”.

---

ENSAYOS SOBRE  
ESCRITORAS HISPANOAMERICANAS

---

# El Magisterio: Otra dimensión de la poesía para las poetisas pos-modernistas

*“Las mujeres que escribimos en toda esa América Española nos sentimos dueñas de cierta carta de ciudadanía (. . .) tácita y efectiva a la vez. Tal parentesco que me pareció siempre la más linda de las ataduras humanas, salvo la de la madre e hijo, es el idilio de unas almas que no habiendo alcanzado la hermandad física toman la revancha creando la otra”.*

Gabriela Mistral (Marzo 1945)

**H**erederas de un romanticismo rousseaniano que en Facundo, Civilización y Barbarie comparó a la ignorancia con el salvajismo, y planteó la educación como el medio mejor para alcanzar el ideal occidental de “cultura”.

Herederas de Martín Fierro y la emergencia de la multitud anónima latinoamericana como sujeto de las grandes tradiciones, y del pasado indígena de una América hasta entonces ignorada por una literatura empeñada en la imitación del enciclopedismo francés y la tradición española.

Herederas del Modernismo, renovación radical de los cánones literarios que por la década de 1880-90 experimentó la literatura hispanoamericana en las voces de José Martí, José Asunción Silva y sobre todo del inmenso Rubén Darío, pero

que fue a su vez (en su primer momento) evasión de la realidad latinoamericana.

Herederas del romanticismo y del modernismo, pero como la mayoría de las mujeres de su época “grandes ausentes” (según Pedro Henríquez Ureña) de las dos últimas décadas del siglo, la uruguaya Juana de Ibarborou, la suiza argentina Alfonsina Storni, la chilena Gabriela Mistral, y en nuestro Caribe la puertorriqueña Julia de Burgos y la compatriota Carmen Natalia, tuvieron en común no solo “el idilio de unas almas que no habiendo alcanzado la hermandad física buscaron la revancha creando otra”, sino, y también, una especie de neoromanticismo “exaltado” (a decir de Pedro Henríquez) con la que combatieron una corriente (el modernismo) “demasiado impersonal para ellas”.

*“Y cuando al fin se incorporaron a él, como grupo, lo hicieron como rebeldes. Todas lo fueron, cada una a su manera. No rechazaban abiertamente las restricciones tradicionales a la vida de la mujer en los países de cultura hispánica, se las saltaban, simplemente, cuando se ponían a escribir. Desnudaron su alma y hablaron francamente de amor y de pasión, de alegría cuando la disfrutaron, pero más a menudo de desilusión y de vida frustrada”.*

Pedro Henríquez Ureña. *“Las Corrientes Literarias de la América Hispánica”*, p. 232-33, Cáp. 8

Estas cinco poetisas, tres de las cuales llegaron a ser grandes amigas, dos de las cuales (Carmen Natalia y Julia de Burgos) apenas pudieron admirarlas desde el aislamiento proverbial de las Antillas, compartieron además de la misma herencia literaria y cultural, de la misma ausencia, de la misma rebeldía ante el impersonalismo del modernismo, y la misma pasión por la sencillez, por lo espontáneo y lo vital, la vocación por la enseñanza.

## GABRIELA MISTRAL

Como “una mujer de la provincia, casi del campo, que sabe lo que necesita la gente del campo, una gran maestra y una gran poetisa” describió José Vasconcelos, por entonces Ministro de Educación de México, a Gabriela Mistral al equipo que trabajaría con ella durante su estadía en ese país (1922-24), adonde viajó para organizar las misiones rurales y

bibliotecas populares y para hacer de todo un poco porque Gabriela “sabía mucho y de muchas cosas y todo lo había aprendido por sí misma, sin escuelas. ni maestras”.

Es interesante que Vasconcelos describiera a Gabriela como una gran maestra y luego como una gran poetisa. En este orden. No sé si porque ya Gabriela cargaba consigo 12 años de docencia (Gabriela se inició en 1910, a los 21 años, como maestra de escuela secundaria, profesión que desempeñó en varios otros liceos hasta 1917, año en que colaboró en una colección de libros de texto que se distribuyó en toda América. En 1918 ya había ascendido al cargo de directora del Liceo de Punta Arenas, y en 1920 del de Temuco, donde fue maestra de Neruda. En 1921, siendo directora del liceo número 6 de Santiago es cuando recibe la invitación para ir a México), o porque él percibía en ella la intención didáctica, la ternura y la paciencia milenaria que definen a la buena maestra rural de sus poemas.

En México escribe Gabriela sus “Lecturas Para Mujeres” donde “desarrolla sus ideas acerca de la educación en general, y acerca de la educación de la mujer en particular”, libro con que profundiza aún más su compromiso con un incipiente feminismo que fue parte esencial de su magisterio.

De ella dice Palma Guillén (su guía Mejicana):

*“Iba por los pueblos. Adoraba a la gente del campo y enseguida se entendía con ella. Hablaba con los maestros, los veía trabajar, hacía para ellos pláticas y conferencias sobre el sentido de la en-*

*señanza. Sobre los fines que se perseguían en las nuevas escuelas, sobre el material escolar, sobre la enseñanza de geografía y la historia, sobre los libros auxiliares, sobre los libros para las niñas y para las jóvenes, sobre la cultura necesaria al maestro y a la mujer”.*

#### JUANA DE IBARBOROU

Así como Gabriela, también escribió para la escuela la uruguaya Juana de Ibarborou. Juana, que solo cursó estudios de primaria, publica en 1924 (coincidentalmente el mismo año en que Gabriela publica sus “Lecturas Para Mujeres”) sus “Páginas de Literatura Contemporánea”. Selección de Prosa y Poesía, adoptada como texto para las escuelas públicas por el Consejo Nacional y Normal del Uruguay.

En 1925 la Juana de América, propuesta como Gabriela, al Premio Nóbel, edita EJEMPLARIO, un libro destinado a la enseñanza literaria-moral, y 20 años más tarde “Los Sueños de Natacha”, compuesto de cinco obras de teatro para niños que contiene, además de la que da el nombre al volumen, “La Mirada Maléfica”, “La Caperucita Roja”, “El Dulce Milagro” y “Las Silfas”.

En 1925 también escribe un libro con tres biografías breves destinadas a las escuelas: Roosevelt, Sarmiento y Martí. Esa orientación continuará por muchos años y se expandirá al radioteatro para niños, un área donde fue precursora para otras poetisas como nuestra Carmen Natalia.

#### ALFONSINA STORNI

Nacida en Suiza y a los 4 años trasladada a la Argentina, Alfonsina Storni obtuvo su diploma de maestra rural (como Gabriela) en 1910. En Rosario publica sus primeros poemas e inicia su carrera docente.

En 1917 (también como Gabriela), es nombrada directora del internado de Marcos Paz, trabajo que abandona en 1919 para laborar en una escuela de niños débiles mentales del Parque de Chacabuco.

Ya conocida por su poemario LA INQUIETUD DEL ROSAL, Alfonsina combina la docencia con recitales a entidades populares barriales, y en las bibliotecas del Partido Socialista.

Colabora también con varios periódicos y revistas con artículos tan reveladores de su militante feminismo como “A propósito de las incapacidades relativas de la mujer”, y “Carta a una pequeña amiga”.

En 1920 publica LANGUIDEZ (que se integra dentro del pos-modernismo) y en 1921 ocupa la cátedra para niños en el Teatro Infantil de Labarden, para el cual (coincidencia con Juana de Ibarborou) escribe obras teatrales para niños como Polifenia y La Cenicienta.

En OCRE, poemario que publica en 1927, Alfonsina “se dirige a varias mujeres, dando cuenta de la especial condición femenina en una sociedad donde impera el patriarcado”. Actitud que vuelve y expresa en su obra de teatro “El Amo del Mundo” donde dice:



*"Por ser hombre se cree un poco amo del mundo. La mujer puede ser a su lado el capricho, la distracción y hasta la locura. Pero nunca otro ser de igual limpieza moral".*

Cuatro años más tarde (1931), publica tres obras de teatro infantiles reunidas bajo el título “Dos Farsas Pirotécnicas”, antecesoras de otras que se publicarán póstumamente. En ellas “La maestría cordial” que describen sus amigos intelectuales, explora la ternura que pudo conservar a pesar de la rudeza con que Buenos Aires maltrató a la frágil mujer que en ella sobreviviría, y su infinita sensibilidad poética.

**Nota:** Las notas provienen de los siguientes textos:

Gabriela Mistral: *Lecturas para Mujeres*. Palma Guillén. Editorial Porrúa, México, 1980.

" : Desolación-Ternura-Tala-Lagar. Editorial Porrúa.  
México 1979.

" : Voz de América Hispana, Juan A. Rodríguez Pagán.  
Editorial S.I.P.R. 1973.

Alfonsina Storni: *Antología Poética*. Editorial Losada. Buenos Aires. 1982.

Verso y Prosa. Juana de Ibarborou. Editorial Kapelusz. Buenos Aires. 1968.

Grandes Poetisas de América. Isabel C. Coll. Editora Corripio. Santo Domingo.

Pedro Henríquez Ureña. *Las Corrientes Literarias en la América Latina*. Cp. 80.c.,

1938

En 1938 tres grandes de la poesía pos-modernista, o neoromántica (a decir de algunos autores): Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou y Alfonsina Stomi, conjugaron su vocación poética por la educación reuniéndose en Montevideo para explicarle como escribían a las estudiantes de los “Cursos Sudamericanos de Vacaciones”

Para Alfonsina era una despedida (se suicidaría en Octubre del mismo año), para Juana y Gabriela todavía un largo peregrinar por el corazón de millares de estudiantes (niños, mujeres, hombres, obreros, campesinos, el ser humano en toda su maravillosa y maravillante expresión), y de sus muy queridos maestros.

# Coqueteos con Claribel Alegría

**A**ntes de que usted salte de su silla, palco, sillón o mecedora, querido lector o lectora, frente a esta referencia a la mayor poeta de Centroamérica, y una de las mayores del continente, feliz esposa y abuela de cuatro nietos, Doña Claribel Alegría, permítame explicarle que esta palabra coqueteo viene de Coqueta, ese mueble donde una pone sus perfumes, pintalabios, polvos, prendas y pañuelos, y que a veces comparte con sus amigas en los encuentros fraternales que la vida nos proporciona (con ellas, y también con los amigos) ya sea en Cuba, Estados Unidos, o Nicaragua (donde conocí a Claribel) o en esta isla, en el recién celebrado cumpleaños de Don Juan Bosch.

En este coqueteo en particular participamos casi todas las poetas del Círculo de Mujeres Poetas (Carmen Imbert, Sabrina Román, Angela Hernández, Aurora Arias, Marianela Medrano), y un grupo de admiradores y admiradoras de la poesía, y más que de la poesía del testimonio vital, de Claribel Alegría, la gran poeta Salvadoreña-Nicaragüense.

La noche comenzó con Xiomara Fortuna cantando sus propias composiciones y algunas de las nuestras, y con Aurora leyendo algunos poemas de su última producción.

*“Siempre dije no a causa del miedo  
Hice del miedo un NO rotundo  
afirmativo, largo cordón umbilical que me  
interroga  
Si siempre dije no a causa del miedo  
¿No soy todos los si que jamás dije?”*

Angela Hernández llenó la habitación de frambuesa con sus poemas amorosos, de una libertad expresiva cercana al lenguaje femenino que todas andamos buscando.

*“Si exijo a tu morada cierta hilera de besos  
cereza con madera ahogados en salsa  
de café y frescavena  
de arroz y de ensalada  
de maíz tierno, de auroras y naranjas”.*

Y Marianela (siempre sobria y taciturna) nos dejó pensando en que la desgracia del amor a destiempo es que cuando el hombre y la mujer se encuentran ya están hechos a veces sin esperanzas.

Sabrina, con su bondad y humildad características, nos recordó la existencia de la Tercera Edad con su Carrousel de Mecedoras, esa Tercera Edad no exenta de pasión, como lo proclaman García Márques (en sus Tiempos de Cólera) y Don Juan y Don Rafael con sus continuas declaraciones de amor a sus respectivas esposas.

Carmen Imbert, como es de suponer en toda Juez y Abogada, no quiso evidenciarse e imparcial dejó que yo leyera sus versos, y los de Miriam Ventura y Dulce Ureña quienes no estaban presentes, y luego de los míos le tocó el turno a Claribel quien leyó LA MUJER DEL RIO SUMPUL para dejar caer, como una granada en medio de la coquetería habitual, la realidad de Centroamérica.

*Ven conmigo  
subamos al volcán  
para llegar al cráter  
hay que romper la niebla  
allí adentro/en el cráter  
burbujea la historia: Atlacatl, Alvarado, Morazán  
y  
Martí  
y todo ese gran pueblo  
que hoy apuesta.  
Desciende por las nubes  
hacia el juego de verdes que  
cintila: Los amaste, la ceiba, el cafetal*

*mira los  
zopi-  
lotes esperando el festín.  
"Yo estuve mucho rato en el chorro del río"  
explica la mujer  
"un niño de cinco años me pedía salir  
Cuando  
Llegó  
el ejército haciendo la barbarie  
nosotros tratamos de  
arrancar  
fue el 14 de mayo  
cuando empezamos a correr  
tres hijos me mataron  
en la huida/  
al hombre mío se lo llevaron amarrado"  
...La mujer de Sumpul está allí con sus niños  
uno duerme en sus brazos  
y el otro camina.  
Cuénteme lo que vio le dice el periodista.  
"Yo estuve mucho rato en el chorro del río".*

Para después interrumpir el grave silencio con su alegría habitual (Alegría es su apellido) y recordarnos que el 19 de Julio se cumplirá el DECIMO ANIVERSARIO de la Revolución Sandinista, a pesar de todos los pesares y alegría de todos los que amamos a esa pequeña y valiente nación centroamericana.

# Juana, la bella triste (1892-1992)

*A los 45 mil niños y niñas dominicanos que deambulan, de cuyo nacimiento y crianza pocos han parecido preocuparse. ¡Por la vida durante la vida!*

**E**n las salidas fugaces, entre set y set de conferencias, la encontraba.

Siempre unos ojos tristes que contrastaban con la gasa rosada del vestido y la majestuosidad del óleo. ¿Quién será esa mujer?, me preguntaba en medio de la visión Impresionista de una miopía irremediable y atrapada por la cortedad del tiempo y la multiplicidad de imágenes que ofrece una ciudad cuando no la hemos visto antes.

La vi en el “shopping” más moderno de Montevideo, pero también en la Feria de Artesanos de la 18 de Julio. En la entrada de algunos edificios hermosos, cuya herrería nos habla de los tiempos cuando el Uruguay era el Uruguay, y en las paredes de algunos apartamentos desde donde me miraba fugaz algún habitante de la ciudad que nunca sabrá que por ahí anduve.

Son muchos, cada uno en su celda su celdita bien alumbrada con lámparas beige y cortinas blancas, el sofá y los cuadros. Otro tipo de enmarcamiento distinto al de las salas con

mecedoras, pañitos y flores plásticas de nuestros barrios, pero siempre la persona, aquí o allá, acomodando con un poco de utilería la celda con que la encuadran.

En un balcón un hombre regando sus plantas, y otro leyendo en un sofá. Una mujer abrazada a un niño. Gente que corre por la playa, ancianos tomados de la mano, sol y arena. Cierta luz y el taxista que me habla de Nueva York y de los bailes con Johnny Ventura y con una anónima mulata.

Y en medio de todas las imágenes la mirada triste de Juana la bella, Juana de Ibarborou de quien se está celebrando en Uruguay el Centenario.

La reconocí finalmente en el Teatro Galpón, donde fui a ver “El Vendedor de Reliquias”, basada en las Memorias del Fuego de Galeano. Intento de recuperar la alegría (y de resucitar a una ciudadanía aún aterrorizada por la memoria de la dictadura militar) de su Director Mauricio Rosencof, quien estuvo once años preso en un aljibe junto con Sendic, después de Artigas uno de los uruguayos más respetables.

¡Imagínate que perdí el empleo y me metieron presa por

escribir en el suplemento cultural del periódico MARCHA! me decía Graciela, hoy presidenta de la Unión de escritores uruguayos... y yo les dije, ¡pero si para cualquier intelectual eso era un honor.

La reconocí porque cuando estaba en la fila volví a verla y me acerqué a su afiche y a la dependienta del Galpón. Soy dominicana y escribo ¿podría regalármela?... Le prometo que la podré al lado de sus viejas amigas (Gabriela, Delmira, Alfonsina, Julia) donde no lo imaginó nunca, donde no pudo imaginarlo.

Y aquí la tengo, a esta poeta que tuvo dos problemas: Su belleza, y su asimilación por el poder establecido, el cual la reconoció como "Juana de América" y la condecoró múltiples veces (Medalla de oro "Francisco Pizarro", del Perú; Orden del Sol, de Perú; Orden del Cóndor de los Andes, de Bolivia; Medalla de oro del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay; Orden del Cruzeiro del Sur, de Brasil; Cruz del Comendador del Gran Premio Humanitario, de Bélgica; Orden de Carlos Manuel de Céspedes, de Cuba), aunque Juana sabía que el PODER real del, o de la, poeta está en su disidencia, en su alienación, en la absurdidad que le hace descubrirse siempre en un mundo ajeno (y generalmente cruel).

Dije su belleza, porque a Juana no le permiten envejecer. El último revuelo intelectual de Montevideo fue por la confiscación por el gobierno de una antología de textos dedicados a ella en su Centenario, porque tenía una foto de Juana ya mayor (y eso aparentemente amenazaba el patrimonio cultural de la nación), y dije su asimilación por el poder establecido porque aún hoy hay

quienes, partiendo de las medallas y condecoraciones, no leen poemas como este de quien fue, de las pos-modernistas, la -en apariencia- más quieta:

*Párpado gris, inmóvil, con arrugas de piel  
el brocal de este pozo viejo y abandonado  
ostenta las pestañas de unos troncos de hiedra  
y la ceja herrumbrosa de un arco mutilado.*

*En el fondo, la oblea del agua muda y quieta  
en la pupila ciega de este pozo desierto.  
¡Pupila siempre fija, por la angustia secreta  
de la imagen inmóvil bajo el párpado abierto!*

O este otro, donde habla de las limitaciones de ser mujer...

*¡Si yo fuera hombre! ¡Qué hartazgos de luna,  
de sombras y silencio me habría de dar!  
...Si yo fuera hombre, ¡qué extraño, qué loco,  
tenaz vagabundo que habría de ser!  
¡Amigo de todos los largos caminos  
que invitan a ir lejos para no volver!  
¡Cuando así me acosan mis ansias andariegas!  
¡Qué pena tan honda me da ser mujer!*

Poeta de la "última muerte"... "se me acabó la muerte que cultivé hasta ahora", y del cansancio infinito de llamarse Juana.

*¡Como mi nombre es repetido: Juana!  
¡Como se ha dicho para el mal y el bien!*

*Juana en amor, y para el odio, Juana.  
¡Ay Juana en los sollozos y también  
en el triunfal alerta de la diana  
y en la añorante ola del llantén!  
Ahora ya sólo el eco de algún día...  
¡Juaaaaaana! de una lejana epifanía.  
¡Juaaaaaana! del grito ronco del chacal.*

Poeta que bella, o fea, condecorada, decorada, popular o impopular, ermitaña o cortesana, provinciana o snob, puritana o ninfómana, maldita o solidaria, bondadosa o mezquina, amargada o feliz, sana o loca, cumplió cien años en la única verdad que de ella (y de cualquier poeta) heredamos: la de su poesía.

*Visito el cementerio del sueño, sus tumbas abiertas y también las largo tiempo atrás cerradas, ya seca la clausurante cucharada de cal, perdida incluso la memoria ritual de las flores y las coronas.*

*Hay cadáveres que nada me dicen salvo de su definitiva muerte y el entierro total de su angustia. Pero fantasmas hay que se asoman hambrientos desde sus cajas mal clavadas.*

*Orfeo en el salón de la memoria,*  
Hugo Achugar

**C**on dos cadáveres “hambrientos desde sus cajas mal clavadas”, me encontré hace unos días, en una ciudad amable que ya conocía por Benedetti y Galeano, pequeña Río al borde de un río inmenso que no es de plata.

Con el primero me encontré al final de una calle con mesitas sólo para uno, y la placidez de un café con agua mineral, sentada frente a un interlocutor solitario. Paraíso de la tercera edad, o de la edad donde el fuego es memoria y, se habita en la tranquilidad de la carne, al final de la calle Yaguarón está el cementerio, con sus increíbles réplicas en mármol de la división de clases.

Por sexta vez se trasladaron los restos de la poeta Delmira Agustini, esta vez al Panteón de los Héroes Nacionales. Se elevó al rango de “héroe” a una mujer uruguaya, cuyo erotismo sacudió la somnolencia de un país donde todo estaba en orden. Reino de los buenos modales (o del aburrimiento, - dice Galeano), y de una lenta gentileza que es bálsamo para los que llegamos de El Caribe, apresurados siempre en nuestro recorrido circular por la desesperanza.

En Montevideo, ciudad-país, nació una niña inquieta que “a los dos años deletreaba, a los cinco ya sabía leer, y a los siete ya escribía versos que no enseñaba porque creía que todo el mundo los hacía”. Niña que asombraba a sus padres con su talento para la música, la pintura, y los idiomas, sería más tarde “niña precoz de la poesía” y objeto de la incredulidad de Vaz Ferreira... “Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, diría que su libro es, sencillamente, un milagro. Ud. no debiera ser capaz, no precisamente de escribir, sino de -entender- su libro”; de Unamuno: “*Cantos de la Mañana*” tiene la erguidura del ser, la latitud del pensamiento. Hay poemas que merecen incluirse en la más rigurosa antología de la lengua castellana”, y de Rubén Darío:

“De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor. Es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa, en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu, como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de habla española. Cambiando la frase de Shakespeare, podría decirse “That is a woman”.

Niña romántica en busca del amor imposible, no pudo llegar a ser “the woman” que vislumbró Darío porque asustada por la “vulgaridad del matrimonio” fue también la primera uruguaya en divorciarse, y quizás también la primera en ser asesinada por su esposo por esas razones.

En Julio de 1914, a los 28 años, murió de un balazo en el corazón, aquella que no quiso esclavizarse ni siquiera a la métrica:

*“El pensamiento ha de ser libre de escalar las cumbres, entero como un Dios, la crin revuelta, la frente al sol, al viento”.*

*¿Acaso importa que adorne el ala lo que oprime el vuelo?*

Dejaba tras de sí su último libro, “Los Cálices Vacíos”. Vacíos de otra realidad, de otra poesía, de otro espacio para la mujer, de otro concepto de la relación de pareja, de otro país posible.

El 18 de septiembre trasladaron sus restos al Panteón Nacional de los Héroes, con una guardia de honor de treinta soldados y la presencia del Ministro de Educación y el Ministerio de Defensa.

Una poetisa leyó la evocación de la poeta. Delmira, dijo, “fue una poeta que no le declaró guerra a la carne, pero que llega al Panteón Nacional porque logró trascenderla, a costa de una esterilidad temporal que pudo engendrar la fecundidad eterna, engendrar el cuerpo de la Patria, para que esta la reciba con el alma fúlgida y LA CARNE SOMBRÍA”...

Trasladada de golpe al 1914, el cuerpo un sólo escalofrío, vi salir de esa boca profana, de esa boca ajena, estos versos de Delmira Agustini:

*“Yo muero extrañamente.*

*No me mata la vida,*

*No me mata la muerte*

*No me mata el amor.*

*Muero de un pensamiento.*

*mudo como una herida*

*¿no habéis sentido nunca el extraño dolor  
de un pensamiento inmenso que se arraiga  
en la vida*

*devorando alma y carne  
y no alcanza a dar flor?”.*

Muerta yo de un frío doble, pensaba en otra muerta (Alfonsina) de esos sures amados, tan distantes de este calor, de esta ruidosa vitalidad, de esta prisa, de este agobiante verdor, de este sol que nunca tuvo infancia, de estos pensamientos que no alcanzan a ser flor.



# Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la Libertad

---

*“El racionalismo burgués es, por decirlo así, “El racionalismo burgués es, por decirlo así, constitucionalmente adverso a la poesía. De ahí que la poesía, desde los orígenes de la era moderna, o sea desde las postrimerías del siglo XVIII, se haya manifestado como REBELION”.*

Octavio Paz.

**T**omo prestado para este ensayo el título de la extraordinaria biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, escrita por Octavio Paz: Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe, cambiando la palabra Fe por Libertad.

Lo hago, porque lo primero que demuestra Octavio Paz es que Sor Juana (1648-1695) no entró al Convento de San Gerónimo por fe (ya a los 18 años se había escapado de las Carmelitas por lo excesivo de su disciplina), sino por el resguardo de su libertad.

¿RESGUARDO DE CUÁL LIBERTAD?

Ciertamente de la libertad creadora, ya que la Nueva España del siglo 16 sólo ofrecía a las mujeres tres opciones: El matrimonio, el concubinato y la prostitución.

Pienso, hoy que re-leo a Sor Juana con motivo del 300

aniversario de su muerte, que las opciones afectivas de las mujeres han cambiado muy poco, aunque, para una mujer creadora de hoy la soledad es una opción, sujeta claro está, a la especulación colectiva si de una mujer muy bella se trata.

La opción por la soledad sigue siendo y es, sin embargo, una alternativa para mujeres acomodadas quienes, en la protegida seguridad de sus apartamentos, o familias, encuentran un valladar. Imaginemos cómo se podría optar por la soledad en un barrio popular de Santo Domingo, donde para empezar el ruido de la radio del vecino es una constante agresión.

Sor Juana resolvió “su problema” yéndose a un convento, donde no deja de quejarse de las visitas inoportunas de sus compañeras y de la pérdida de tiempo que le provocaban sus pláticas:

*“Por su talento y por su estado religioso Sor Juana era una*

*mujer fuera de lo común... Esa condición de privilegio entrañaba, sin embargo, responsabilidades y pesadas servidumbres... Sor Juana no estaba sometida a la autoridad del marido, pero sí a la Superiora del Convento y a las intrigas de sus compañeras”.*

Octavio Paz.

La pregunta es, ¿realmente resolvió su problema Sor Juana?

#### LA PASIÓN POR EL CONOCIMIENTO

La pasión de Sor Juana, como es de todos y todas sabido, era el conocimiento. Su innata capacidad de observación la hizo descubrir muy niña las limitaciones de las mujeres de su medio. Los amores de su madre, campesina analfabeta y de sus tías, abandonadas sucesivamente por distintos maridos que se aprovechaban de su belleza y status social como criollas, la hicieron desde muy pequeña, renuente al matrimonio, o la relación carnal con los hombres, la cual definía como una “servidumbre del espíritu”.

Digo “hombres”, porque la “inteligencia” del siglo 16 era fundamentalmente masculina, ya que a las mujeres no se les permitía estudiar en los colegios y universidades, lo cual provocó (archiconocida anécdota) que cuando muy niña Sor Juana se vistiera de varón para que la enviaran a la escuela.

Y digo hombres, porque no todos los hombres eran iguales en su ilustrada pequeñez, siendo el abuelo de Sor Juana

quien la introdujera a la lectura a muy temprana edad y luego los Virreyes de México (y sus respectivas esposas) quienes la protegieran, casi hasta el final, de la misoginia clerical de arzobispos y confesores.

Preguntaba y vuelvo a preguntar, si Sor Juana resolvió su búsqueda de la libertad PARA EL CONOCIMIENTO y creo que esta pregunta se puede responder con un sí a medias.

Definitivamente Sor Juana resolvió su búsqueda de la libertad en el ámbito de la creación llegando a ser la más importante poeta y versificadora de su siglo. También la resolvió en el aspecto formal de la escritura, donde logra introducir en el estilo literario imperante (el Barroco) la reserva y la economía en el lenguaje. Una extraña combinación de inteligencia y apasionamiento, los dos polos aparentemente opuestos del Barroco (inteligencia) y el Romanticismo (apasionamiento), que es, a decir de Paz, característica principal de la poesía moderna.

#### BÚSQUEDA POÉTICA

En la búsqueda de una poesía que reflejara su genio (a través de las formas poéticas características de su tiempo) Sor Juana cruza por los romances populares, sonetos, canciones devotas y tercetos, letrillas y redondillas, villancicos y los excesos de todo tránsito entre corrientes literarias. En este caso, del paso del Renacentismo al Barroco, que Paz denomina Manierismo, o énfasis en la manera de decir.

Ello explica los excesos y exageraciones de los poetas de la

época, no exceptuando a Sor Juana en su inicial barroquismo verbal (torrente de palabras, metáforas brillantes y excesos de lirismos) que asombrosamente aún hoy permea a algunos poetas, y nos agota no sólo por la extensión de los poemas, sino por la reiteración de las ideas.

Atrapada entre la rigidez métrica del Clasicismo y el énfasis del Barroco en lo intelectual, Sor Juana sólo transgrede las normas en su poesía erótica, donde pre-anuncia del Romanticismo la imaginación que revela e Inspira.

La poesía erótica de Sor Juana es sin embargo muy singular. Es un "salto congelado" (según Paz) por las limitaciones que su condición de monja y las del siglo que le tocara de escenario, le imponían. Así, Sor Juana, neutraliza su "libido sin empleo" con la cultura y en ese proceso también se esclaviza.

Sor Juana se esclaviza en la perenne demostración de su inteligencia, tanto en las tertulias literarias que organiza en el convento, como en su incesante correspondencia (una forma de "narcisismo", según Paz) y actividad cultural.

La cultura se convierte así en un escape de sí misma, para nuestra suerte sin la masculinización estereotipada que acompaña muchos de los actos y comportamientos de algunas de nuestras activistas culturales de hoy, en su ejercicio del "terrorismo literario".

Llega así a ser una GRAN POETA, a partir de las tres cualidades que según T.S. Eliot (citado por Paz) definen a un, o a una, gran poeta: La abundancia, la diversidad y la excelencia.

## EL FEMINISMO DE SOR JUANA INÉS

Preocupada, como estaba, por el conocimiento en todas sus dimensiones y por la búsqueda FORMAL en el lenguaje (donde alcanza sus logros más extraordinarios) Sor Juana se vio importunada por los ataques que le hacían por ser mujer e inteligente.

Para una conciencia tan lúcida y una compulsividad creadora tan exigente, estos ataques la impacientaban más porque tenía que sustraerle tiempo a su creación para contestarlos, que porque realmente tuvieran la capacidad de molestarla. De ahí que sus respuestas no sean estrictamente una defensa de la inteligencia de la mujer sino una reafirmación de su innata superioridad intelectual y práctica frente a los hombres.

A la estupidez generalizada ("Hay dos cosas infinitas, dijo Einstein, el Universo y la estupidez de los hombres y de lo primero no estoy tan seguro"), reflejada en los prejuicios contra las mujeres, Sor Juana responde con el ejemplo de la diosa Isis, madre de la sabiduría, la poesía y las letras.

En esto, como afirma Paz, el feminismo de Sor Juana es distinto al nuestro, porque está exento de preocupaciones políticas e históricas y se centra en definir el lugar de la mujer como eje, o centro, del mundo del espíritu, como el ser con mayor capacidad de síntesis y relación entre las cosas y personas.

A la necedad de los misóginos: "hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mis-

mo que culpáis”, Sor Juana antepone su inteligencia, evidenciada por su producción poética, teatral, pictórica y musical, en otras palabras renacentista.

Su producción no minimiza el precio que tuvo que pagar como “una pobre mujer que castiga a los soberbios” (Respuesta a Sor Filotea) y como “Pugilista intelectual” de su época. Ese precio fue la NEGACION DE SU INTIMIDAD, mediante el alarde de su maestría.

Y fue esa negación de su intimidad, mediante el alarde de su maestría (precio que hubo de pagar Sor Juana y que no impidió que al final de sus días la aplastaran mediante obligada renuncia -con sangre- al conocimiento y a las letras) una trampa NO YA DE LA FE, SINO DE LA LIBERTAD.

Por eso, a trescientos años de su muerte, después de una meditada re-lectura de sus textos y su vida, y de una reflexión sobre la vida de algunas de nuestras connotadas feministas y promotoras culturales, muchas marcadas por el mismo signo y sino, una se pregunta:

¿Habrà valido, vale y valdrà la PENA el esfuerzo y el desgaste?

Y renegando de la inmortalidad, una se siente tentada a retomar la lectura de Guide, para quitarle a la “diuturna enfermedad de la Esperanza” (como le llamaba Sor Juana) el nombre de HOMICIDA:

*“Diuturna enfermedad de la Esperanza  
que así entretienes mis cansados años  
y en el fiel de los bienes y los daños  
tienes en equilibrio la balanza.*

*Pues eres más severa si se advierte  
que suspendes el alma entretenida.  
Y entre la infausta, o la felice suerte  
no lo haces tú por conservar la vida  
sino por dar más dilatada muerte.*

*¿Quién te ha quitado el nombre de homicida?”.*

Esta edición de  
*Algo que decir, Ensayos sobre literatura femenina (1981-1987)*  
de la autora Sherezada Vicioso (Chiqui)  
se terminó de imprimir en abril de 1998  
en los Talleres de  
Editora Búho,  
Santo Domingo, República Dominicana

**S**herezada Vicioso, Chiqui, es Licenciada en Sociología e Historia de América Latina de la Universidad Brooklyn College de Nueva York. Tiene una Maestría en Educación de la Universidad de Columbia y estudios de pos-grado en Administración Cultural de la Fundación Getulio Vargas, de Río de Janeiro, Brasil.

Ha escrito cuatro poemarios: *Viaje desde el agua; Un extraño ulular traía el viento* (con la colaboración gráfica de Tony Capellán); *Internamiento* (con la colaboración gráfica de Jorge Pineda) y *Wishky Sour*. También ha escrito y publicado una biografía poética sobre Julia de Burgos: *Julia de Burgos, la nuestra*, con grabados de Belkys Ramírez; el primer texto de crítica literaria feminista escrito en el país: *Algo que decir, ensayos sobre literatura femenina* y *Bolber a vivir: imágenes de Nicaragua*.

Desde 1986 publica una columna semanal en el Listín Diario, y entre 1981 y 1983 colaboró con los suplementos *Aquí*, de La Noticia y *Cantidad hechizada*, de El Nuevo Diario, el cual creó y dirigió.

Es recipiente del Anacaona de Oro en Literatura y de la Medalla de Oro al Mérito a la Mujer Más Destacada del Año (1992), de la Dirección General de Promoción de la Mujer. Fue Fundadora del Círculo de



Mujeres Poetas; organizadora del Primer Concurso Nacional de Décima y Poesía de la Mujer Campesina y de los homenajes a las poetas Aída Cartagena Portalatín, Carmen Natalia Martínez Bonilla y Julia de Burgos. Ha sido co-coordinadora de las Ferias del Libro dedicadas a Camila Henríquez Ureña y a José Martí. En 1997 publicó el libro *Salomé Ureña de Henríquez (1850-1897) a cien años de un magisterio*.

Es autora de un guión para ballet y teatro llamado *Desvelo*, un diálogo entre Salomé Ureña y Emily Dickinson.

Traducciones de sus poemas han sido compiladas en seis antologías de Estados Unidos y dos de sus cuentos han sido traducidos y publicados en holandés e inglés. Otras publicaciones han sido dos *Manuales* sobre la capacitación en Género, el último en tres idiomas, como parte de su trabajo en las Naciones Unidas donde ha laborado, por los últimos 22 años, como Oficial Nacional de Programas para la Mujer y Educación y como Consultora para el diseño y evaluación de programas, para UNICEF, UNESCO, UNIFEM, FNUAP, BID y otras agencias de desarrollo y ONGs.

En 1997 obtuvo el Premio Nacional de Teatro con la obra *Wishky Sour* (Trago Amargo).